AÑO XXXV — Nº 1740

EL DIA

Suplemento Dominical fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932

MONTEVIDEO, MAYO 22 DE 1966



Don José Batlle y Ordoñez

(Foto Juan Caruso)

Nació el 21 de mayo de 1856, para alumbrar caminos y cumplir con grandeza el papel que le reservaba la Historia, que acató con la lucidez de los visionarios y la única respuesta de los constructores: realizar.

su **sexo**sentido se lo dice!

siga la

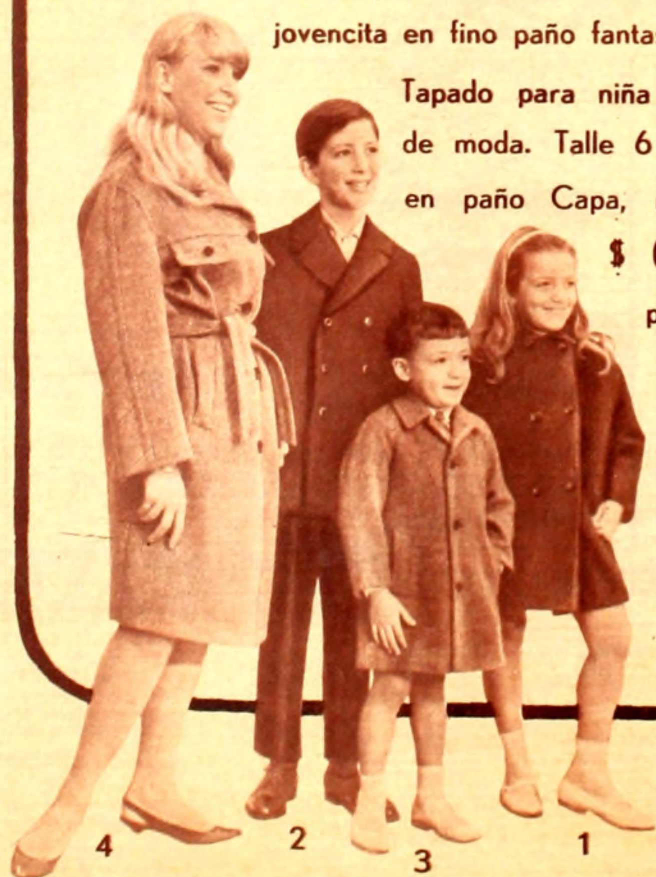
LANA

siga a

Soler

LANA es calor y color que viste y entibia su cuerpo!

1 - Tapado para niña en cuadrillé modelo cruzado con detalle en pana Talle 2 $ **890.-** (Aumenta $ 40.- por talle) 2 - Gabán para niño en Pelo de Camello modelo derecho, con detalle de moderno corte en la manga. Talle 10 $ **1.230.-** (Aumenta $ 40.- por talle) 3 - Sobretodo para niño en fino tweed modelo tipo Perramus. Talle 6 $ **810.-** (Aumenta $ 30.- por talle) 4 - Tapado para jovencita en fino paño fantasía, de línea moderna y confección impecable $ **2.400.-** Tapado para niña en fino paño, modelo clásico, doble abotonadura en tonos de moda. Talle 6 $ **720.-** (Aumenta $ 30.- por talle) Chaquetón naval en paño Capa, modelo con cuatro bolsillos y forro capitoneado. Talle 4 $ **645.-** (Aumenta $ 30.- por talle) Tapado para bebé en paño diagonal finamente confeccionado en suaves tonos blanco y cielo $ **500.-** Sobretodo para niño en paño gris modelo clásico, ideal para colegiales. Talle 4 $ **850.-** (Aumenta $ 30.- por talle)



Soler tiene! **Soler** conviene!

AGUADA • CENTRO • CORDON • UNION • LAS PIEDRAS

apurro

"más hermoso que subir al Poder, es bajar del Poder entre los aplausos del pueblo".
J. B. y O.

CIO en un día como el de hoy, para alumbrar caminos y cumplir con grandeza el papel que le rvaba la Historia. Y aunque en los aniversarios hay otro mérito que sucederse por el voltear del po, siempre en el acontecer de un pueblo o en vida de un grande hombre las fechas señaladas tan a la pausa reflexiva que conduce al pasado su proyección en el presente, y a hacer esos inevi es recuentos que iluminan o aleccionan sobre el bo futuro.

A tantos años de su nacimiento, a tantos de su erte, la ideología de Batlle se incorpora como reali palpitante, rotunda, con la claridad de un pen iento concebido para la comprensión, forjado para revivir, porque no fue él, hombre de ideas limi as a la mera duración de una vida. Pensó, soñó, , luchó, sufrió, no para él y por él, sino para os y por todos, y, más trascendente aún, para des s, para ese porvenir que ya no sería suyo. Nuevas eraciones han ido naciendo, generaciones que han ibido todo hecho y resuelto, ajenas a los ingentes rificios que costó su bienestar actual; desconocedo en muchos casos de que la seguridad social y los ivilegios jurídicos de que disfrutan, de que los dere s que reclaman con prepotencia, existen y pro nen de la más formidable gestión legislativa que

esta no siempre sea la ~~del hombre~~ humana.
Yo pienso aquí en lo que podríamos hacer para constituir un pequeño país modelo, en que la instrucción esté enormemente difundida, en el que se cultiven las artes y las ciencias con honor, en el que las costumbres sean dulces y finas. Me complazco en imaginarme que podríamos crear universidades en todos los departamentos, grandes institutos científicos y artísticos en Montevideo, desarrollar el teatro, la literatura, organizar los juegos olímpicos, fomentar la riqueza nacional impidiendo que se la lleven los elementos extraños, proveer al bien estar de las clases pobres... etc. etc. Y ahí entre tanto los Saldivar creando entorpecimientos que son la negación de todos los buenos sentimientos y tendencias sanas!
... buenas noticias de mi fam...

Batlle soñaba con una República engrandecida por la cultura y la prosperidad económica, capaz de ser la verdadera "Atenas de América".

LA CLARIVIDENCIA DE BATLLE

a hecho por sí solo, estadista alguno de nuestro tinente.

La historia del país no se conoce a fondo, si no conoce a fondo la biografía de un ciudadano tan ntificado con esa historia, que si en ella pudiera nciarse el nombre de Batlle, quedaría mutilada en más esencial de su progreso de este siglo. Un solo nbre, agigantado ante la oposición y las dificultades, e la incomprensión y la calumnia, a quien muchas es sus propios correligionarios dejaron solo con sus ales, llevó adelante su titánico empeño, erguido nte a la muchedumbre, porque alentaba en su co ón ese soplo mesiánico que da fuerzas a los predes ados para las grandes causas.

Porque Batlle poseyó en alto grado esa sobrehu na lucidez de los visionarios, esa sagacidad casi vinatoria cuya comprobación póstuma alarma y remece. Sus actos, sus palabras, sus escritos, tras en esa curiosa videncia que miraba más allá de s época, que alcanzaba otras horas más allá de su stencia física, abarcadora de una posteridad en la e ya no sería protagonista.

De la copiosa correspondencia mantenida con ena, durante el largo viaje que don Pepe hizo por ropa con su familia, entre 1907 y 1911, entresacamos gunos ejemplos de esa actitud, dignos de ser medi dos a la luz de los hechos actuales.

Cuando se entera que el reclamo abusivo de un telero del Interior, por gastos de una jira política mplida bajo su presidencia, va a ser satisfecho por Gobierno, se encoleriza y ordena, desde Londres, pedirlo, con una frase lapidaria de cuya austeridad drían tomar modelo muchos políticos del momento: **o no acepto que el Estado pague una cuenta que mía".** La dignidad del hombre está entera en sus labras, que no necesitan comentario. ¡Y de qué ste y candente actualidad — como previendo lo que a a ocurrir un día — son sus reflexiones sobre la prescindible defensa del oro nacional! Leamos:

"¿Queremos que nuestra población aumente, "no es cierto? Y bien, ¿cuál es el atractivo de "la inmigración? EL ORO. Sobre el oro se arro "jan los que tratan de mejorar su situación, "como las moscas sobre el azúcar. Si dejamos "que nos saquen el oro del país nadie vendrá "a buscarlo a él. Si no lo dejamos sacar, la "gente vendrá a disfrutarlo a nuestro país, como "van a posarse las moscas sobre el azúcar. El "oro representa todos los bienes materiales y "una gran parte de los morales. A qué va a ir "el extranjero a nuestro país si, sin moverse "del suyo, disfruta de lo que nosotros podríamos "darle? Que mientras hemos vivido guerreando "o con la gente más incapaz del país encara "mada en el poder, no hayamos pensado en esas "cosas, pase; pero ahora tenemos que preocu "parnos de ellas."

¿Pudo prever Batlle que un día, el oro se iría de la República? Lo cierto es que esas palabras es critas hace cincuenta y ocho años producen un extraño desconcierto, con su verdad rotunda. Y en la misma carta, apunta una iniciativa: **"¿Por qué no crear un Banco de Seguros del Estado?".** Todavía más: el via jero que ha salido hacia el Viejo Mundo en busca de descanso, está permanentemente atento a los pro blemas de su patria, y a la marcha de su diario. Y en la citada carta, fechada en París el 29 de enero de 1908, aconseja hacer desde EL DIA una propaganda activa para que se construyan calles y avenidas am plias: **"No hay que regatear el terreno! Si aquí, donde la población es tan densa, donde el terreno vale tanto, donde hay tantas hermosas avenidas y enormes plazas, jardines y parques por todos lados, se gastan sumas cuantiosas en ensanchar calles y plazas y crear otras nuevas, ¿qué queda para nosotros donde el terreno es tan abundante todavía?"** Valga lo anotado para sub rayar, al paso, ese interés constante de don Pepe por cuanto se relacionaba con el progreso del Uruguay, en cualquier orden que fuere. Hablando de las dimen siones del recinto parlamentario, deja caer un comen tario digno de él, referente al Palacio Legislativo: recuerda que **"se hace un edificio para algunos siglos".** Esa preocupación del mañana, es quizás uno de los rasgos distintivos de la abnegación y el desinterés de Batlle, argumento de sólida valía ante sus adversarios de hoy: no construía para él y su tiempo, tan sólo. Hemos dicho "adversarios de hoy", y surge la pre gunta: ¿de hoy, en un hombre que murió hace casi cuatro décadas? Curiosamente, esa vitalidad, esa vi gencia, demuestran la prodigiosa pujanza de su ideario: capaz de encender polémicas como si se tratara de alguien que aún vive a nuestro lado.

Y una prueba más de las constantes iniciativas que surgían de su cerebro, la hallamos en otra carta de París, del 7 de febrero de 1908. Se hablaba en Montevideo del restablecimiento de las corridas de toros, que él había suprimido. La idea le horroriza, al punto de anunciar su propósito de no regresar más al país, de suceder así. Y entonces, a vuela pluma, traza todo un programa de gobierno sin proponérselo. Vale la pena leerlo.

"Yo pienso aquí en lo que podríamos hacer "para constituir un pequeño país modelo, en "que la instrucción esté enormemente difundida, "en el que se cultiven las artes y las ciencias "con honor, en el que las costumbres sean dul "ces y finas. Me complazco en imaginarme que "podríamos crear universidades en todos los "departamentos, grandes institutos científicos y "artísticos en Montevideo, desarrollar el teatro, "la literatura, organizar los Juegos Olímpicos, "fomentar la riqueza nacional impidiendo que "se la lleven los elementos extraños, proveer al "bienestar de las clases pobres"...

Las palabras que parecen de un visionario, son al mismo tiempo las de un realizador que siempre trabajó con realidades. Desde Lausanne, el 29 de se tiembre de 1909, recomienda para el diario el comen tario del libro de Concepción Arenal, **"La Mujer"**, publicado treinta años atrás, pero que le interesa porque en él **"se hallan tratados en una serie de artículos, muy sencillos, todas las cuestiones que su giere la participación de la mujer en la vida pública, y naturalmente, la capacidad de la mujer para sus funciones."** Está gestando Batlle sus conceptos sobre feminismo, que no son de ahora, y entreve la posible actividad de la mujer en los empleos administrativos y **"hasta en los políticos".** El infatigable ciudadano, que ha dado estabilidad y cauces modernos al Uru guay, en su primera presidencia, y ha apuntalado el prestigio internacional durante ese viaje con su céle bre ponencia de La Haya, se está trazando insensible mente el plan que podrá llevar a cabo en su segundo mandato, en tanto se va elaborando en él su programa supremo: el Colegiado. Y cuando desde Montevideo le señalan la importancia de su gestión personal, surge la pregunta, con sobresalto: **"¡Cómo! ¿El país sería un caos si yo faltara?"** Y agrega: **"La situación polí tica de un país no puede depender de una o de varias personas".** Y sin embargo... nuestro presente lo confirma.

Porque, ¿dónde hallar al gobernante capaz de hacer lo que Batlle hizo para bien de la República, dónde está el orientador, quién puede levantar de nuevo la antorcha encendida por la mano de aquel hombre irrepetible que nació un 21 de mayo de 1856?

Dora Isella RUSSELL

Mont., 21/V/1966.

(Especial para EL DIA)

estableciendo que yo no acepto que el ~~Esta~~ Estado pague una cuenta que es mía.
E una carta anterior

todos sus actos, Batlle puso el sello de la dignidad moral, verdadera lección para nuestra ciudadanía.

JEAN LURCAT

EL OBSTINADO

NO es necesario que un hombre muera para que se reconozca su grandeza y se mida la acción que ha ejercido sobre su tiempo. Pero la muerte es un término; se retorna, se mira, y ya aparecen las grandes líneas fuertes que dirigieron la vida de Lurçat desde las primeras manifestaciones de su vigorosa personalidad hasta su culminación definitiva.

Jean Lurçat fue el hombre de un gran deseo, que realizó con inteligencia, con obstinación, con un justísimo conocimiento de sus propios medios —y de su época— y una presciencia de lo que iba a convertirse en incomparable. Este gran deseo era la resurrección de la tapicería francesa en el mismo momento en que la pared, que la evolución de la arquitectura había despojado en todo ornamento, se presentaba como el soporte de elección de "un objeto de dos dimensiones, esencialmente móvil", hecho de lana, es decir de "un material rugoso, terreno, enérgico, pesado", y como lo dijo también el artista en su discurso de recepción de la Academia de Bellas Artes, cuya virtud primordial es ante todo calentar y "decorar, transcender, apasionar".

El siglo en que vivimos comenzó en Francia en el terreno estético —y entre otros grandes acontecimientos— por el nuevo descubrimiento de la Edad Media, con la gran exposición de 1904 en el Museo de Artes Decorativos de París. Lurçat, nacido en 1892 en Bruyères, en los Vosgos, por lo tanto loreno, pero con sangre española, tenía entonces 12 años. Gracias a la Edad Media francesa vuelta a encontrar, y mediante la contemplación de una de las más bellas obras de esa edad de exuberancia en la que las técnicas diversas —según las disciplinas elegidas— eran aplicadas con rigor para expresar el lirismo místico, el ideal caballeresco, los trabajos de las estaciones y los días, el encanto de la flora primaveral, la obsesión de lo vegetal, Jean Lurçat experimentó esa "iluminación" en el umbral de la edad madura que le condujo a las realizaciones hacia las cuales se dirigía tanteando desde hacía años. Claro está, no sin haber creado ya numerosas obras, tanto en el terreno de la pintura como en el de la tapicería, pero le faltaba la certidumbre definitiva de tener razón, que conduce a las grandes acciones.

Esto ocurrió en 1937, ante el tapiz titulado "El Apocalipsis de Angers". Veinte años más tarde, cuando había consagrado ya la mayor parte de su actividad a la elaboración de un millar de tapices, Lurçat mostró al público los primeros paneles de una obra monumental, de la que dijo que era su testamento, que comienza también por la representación de un Apocalipsis, que la muerte interrumpió y a la que dio el bello nombre de "Canto del Mundo".

Y como a veces ocurre que los símbolos se presentan sin que se les busque para resumir y coronar una vida a su término, medieval y terreno hasta el más alto punto era el gentío que acudió de todas las partes hacia las Torres de Saint-Laurent, cerca de Saint-Céré, en el Quercy, el día de su entierro. Había elegido ese alto lugar a su simple vista, de lejos, durante la Resistencia, poseído como estaba por el gusto de la piedra (1), el sentido de lo grandioso y el deseo —¿quién puede censurarle por esto?— de no descuidar nada para su leyenda. Vivía allí, sobre un picacho, cuyo admirable ímpetu está aún más acentuado por las dos altas torres que le coronan, limpias de todo ornamento, en bello aparato de piedras rudas, en un cuerpo de vivienda de la que había ornado las vigas y las paredes con sus propios signos, es decir con su bestiario fantástico. Vivía allí con sus alumnos, trabajando en un gigantesco taller, en el que los andamios y las escaleras le permitían establecer cartones de proporciones no habituales. Volvía a resumir sus emociones y sus descubrimientos, porque había conservado el espíritu de infancia y el don de lo maravilloso después de una estancia en México, una parada en Egipto y un vuelo sobre el polo. Y el cortejo que le acompañó por el pedregoso camino en atajos que desciende hacia el pequeño cementerio campestre, donde este hombre en perpetuo movimiento espiritual y de cuerpo reposa ahora, parecía el desfile de los Reyes Magos tal y como se ve representado en los cuadros de los primitivos. Y cada uno aportaba, ciudadanos de Saint-Céré, campesinos de los alrededores, tejedores de Aubusson, amigos y émulos de París, el incienso y la mirra de su emoción y reconocimiento.

No es posible, dentro de este artículo necrológico, que es ante todo un homenaje y el esbozo de un retrato, trazar la historia de la renovación de la tapicería francesa, de la que Lurçat ha sido el motor inicial y el constante animador después. Queremos solamente, antes de indicar esquemáticamente la evolución, mostrar cómo el papel de Lurçat ha estado condicionado por su propio temperamento, por sus rasgos de carácter, al mismo tiempo que por sus cualidades de artista. Y es por esto precisamente por lo que el juicio que se puede hacer sobre él a la hora de su muerte, que la posteridad hará sobre él, debe y deberá tener en cuenta no solamente su obra per-

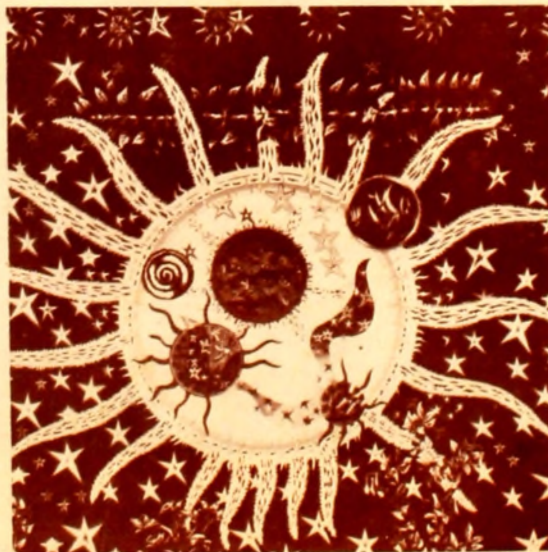


Jean Lurcat, delante de su tapiz "Fax".

sonal como pintor y cartonista de tapices, cuya estética puede parecerles a algunos superada —fenómeno además constante—, sino todo lo que sus opiniones claras, su entusiasmo, su sentido de lo colectivo han suscitado y que nunca sin él habría tenido ocasión de manifestarse, por lo menos tan rápidamente y en tal escala.

Jean Lurçat, como hemos dicho, sentía gusto por lo grandioso, y fue este gusto el que le condujo al arte mural y los tapices monumentales cada vez más vastos, y hasta al "Canto del Mundo", cuyos paneles, puestos contiguos, tienen 125 metros de ancho. No se trata, evidentemente, de una especie de competición con sí mismo para hacer cada vez algo más grande, sino también de una visión clara de los acontecimientos contemporáneos. Porque el mundo, bajo los efectos de una gigantesca mutación, *está camino de cambiar de escala.*

Lurçat era de un espíritu generoso y detestaba el desprecio. Nada le era más extraño que la actitud del pintor aislado en su torre de marfil. No cesó de decir y repetir que era necesario "desmistificar al artista", rendirle "a lo colectivo". Les decía a los otros: "Cordializaos" (2), o también: "He aquí los tiempos de la gran cordialidad", (quizá llamándoles con una pasión tan constante y tan fuerte acabarán por venir). Su espíritu de solidaridad, su negativa al odio, su deseo de echar puentes, su "ecumenismo", nunca los expresó mejor ni con más nobleza que en el admira-



"El Cielo". Cartón de Jean Lurcat tejido en la Manufactura Nacional de Gobelinos. 1955.

ble discurso que pronunció en Colonia durant[e] presentación del "Canto del Mundo" hace al[gunos] años: "Yo pertenezco a un pueblo, vosotros per[tene]céis, nosotros pertenecemos a dos pueblos que [han] vivido juntos dramas inauditos que la próxima [his]toria considerará seguramente con mucha triste[za y] mucha piedad. De nuestras incomprensiones h[emos] cosechado lamentables beneficios. Sin embargo, [ha] llegado el momento de que seamos sensatos, de [que] seamos justos, de que seamos hermanos".

Pero si la generosidad, el dinamismo, las i[ras] netas, el apetito de la lucha no eran bastante [para] llevar a bien un gran combate, Lurçat tenía un [sólido] campesino que le gustaba afirmar con una ci[erta] coquetería: "Soy cultivador del Lot", pero corres[pon]diente a lo que había de profundamente terreno, [de] profundamente carnal en él. Del campesino tenía [la] testarudez, tan necesaria, la memoria tenaz, el g[usto] del trueque. Pero del hombre de negocios, por[que] también era esto, tenía la rapidez de visión, la d[eci]sión inmediata, la audacia constante: "He ido a [ver] al director del Banco de Francia", relata Claude F[aux] en su "Lurçat à haute voix" que le dijo el artí[sta]. Y esto en el momento en que habiendo ido a Aub[us]son en 1937, con intenciones que allí mismo se p[re]cisaron de una manera fulgurante, planteó, en tér[mi]nos estéticos primero, en términos comerciales d[es]pués (porque la tapicería es también una indust[ria]) los datos del problema.

El problema era, ante todo, romper con la [ac]titud de ejecución del trabajo utilizando precisame[nte] los principios (la técnica) de la Edad Media, es de[cir] lo que se ha llamado los tonos contados, las gam[as] restringidas, el grueso punto. Y volver a dar trab[ajo] y talleres a una ciudad que estaba camino de mo[rir]. Y crear obras de calidad dirigiéndose a verdade[ros] artistas (lo que, por otra parte, había hecho la seño[ra] Cittulo en 1930, y con un cartón de Lurçat, pero l[os] tapices ejecutados gracias a su iniciativa no eran [en] su mayor parte más que una trasposición —frecu[en]temente muy bella— de un cuadro pintado, y no u[na] creación autónoma).

En vísperas de la guerra, Lurçat estaba en po[se]sión de un oficio que había tardado veinte años [en] adquirir, desde sus primeras tentativas al cañama[zo] en los años 17. Cuando sobrevino el armisticio, q[ue] se firmó estando él en Aubusson, estableció el mism[o] día una especie de acta, o si se prefiere de declar[a]ción solemne comprometiéndose con todas sus fuerz[as] al servicio de la tapicería. Es un bello recuerdo q[ue] un acta de tal significación, a la vez estética y esp[i]ritual, se realizara en uno de los días más sombrí[os] de nuestra historia contemporánea.

Son conocidas las obras plenas de lirismo que [le] inspiraron las desgracias de su país, y como el gust[o] altivo de decir NO y su confianza en el hombre, [su] confianza en su patria, le hicieron encontrar los sím[bolos] capaces de expresar plásticamente sus emoci[o]nes y su rebeldía. Además, supo agrupar en torno suy[o] a artistas, jóvenes y menos jóvenes; suscitó vocacio[nes], convencía a todos por el ardor de sus conviccio[nes]. Porque Lurçat siempre pensó que un movimient[o] debe apelar al mayor número posible para que s[e] practique la selección necesaria. Y no importa qu[e] se trate de personalidades y de estéticas diferentes. "Hay en la Escuela de París —decía en 1945 al vol[]ver a su apostolado— una circulación poética mu[y] importante. Los que van a decidirse aportarán air[e] fresco".

Pues bien, el aire fresco ha circulado. Las mejores obras que su incansable actividad en favor de la tapicería —manifestada en muchas formas— dio lugar a que nacieran, directa o indirectamente, no se parecen a las suyas. Y gracias a Dios (él lo decía también). Porque el arte no es el plagio. Está en perpetuo movimiento, y si bien vive de intercambios, muere de inmovilidad. La visión del mundo ha cambiado, ha nacido una estética del espacio y una nueva escritura. Pero el guerrero obstinado ha encontrado, también, en su corazón generoso y en su amor por los demás, después de tantos tapices difundidos por el mundo, la fuerza y el poder de imponer una última vez su estilo y sus símbolos en la obra testamento de que ya hemos hablado, y que un film va a dar a conocer al gran público. Es el "Canto del Mundo". La narración patética que se desarrolla en esos grandes paneles, comienza con el navío de la creación cerca de irse a pique bajo la Gran Amenaza, pero termina con "El Hombre en Gloria en la Paz".

Con este último testimonio de confianza en el hombre se termina el destino de un artista que no cesó de reivindicar la solidaridad en todas sus formas.

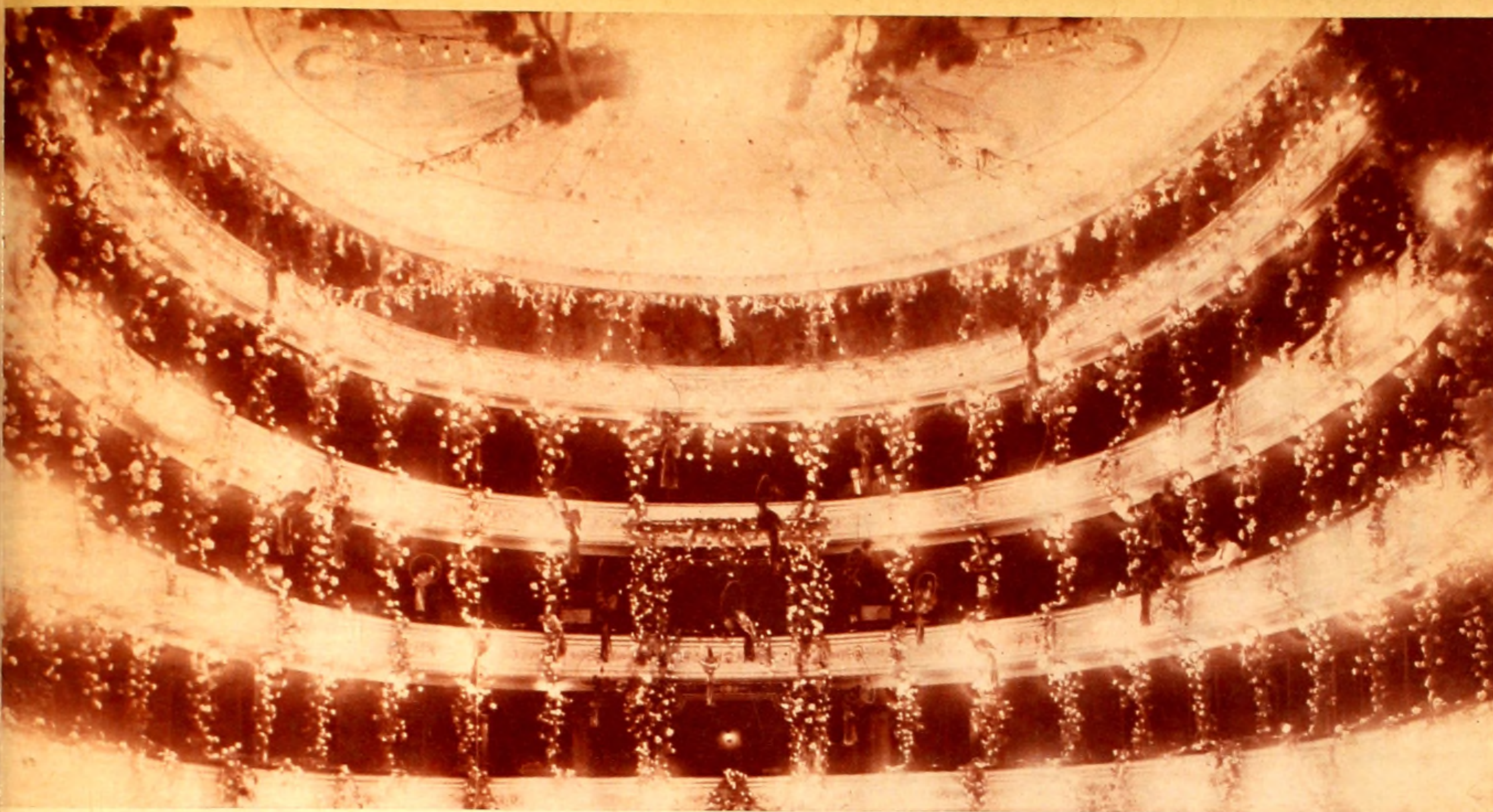
Valentine FOUGERE

(Exclusivo para EL DIA)

---

(1) "Tengo la enfermedad de la piedra", decía en su lenguaje tan personal, lleno de metáforas, a veces absurdas, pero siempre expresivas, chistes, citas juiciosas que atestiguaban su gran cultura.

(2) Discurso de recepción en la Academia de Bellas Artes, ed. du Temps.



La sala del Solís decorada para los tradicionales bailes de Carnaval, cuando el teatro pertenecía a una empresa privada. A veces la cargazón petulante de animales y flores resultaba, como en la oportunidad en que se tomó esta foto, de una monotonía obsesionante. A pesar de ello, las decoraciones, no siempre felices, ponían una nota de colorido en las grandes "veglioni" de antaño.

...isco Giró, que años más tarde (1852) fue elegido Presidente de la República iniciándose con él el período histórico (1852-1875) llamado de Anarquía Nacional.

La Sociedad presidida por Giró encargó entonces al arquitecto Zucchi que proyectara un teatro con capacidad para 1.500 espectadores. Su costo no debía exceder de $ 125.000.

Como el proyecto formulado no fue aceptado por la Comisión al sobrepasar las posibilidades enunciadas, la Sociedad formuló un nuevo pedido, esta vez a un grupo de técnicos de renombre, entre ellos, los arquitectos Garmendia y Toribio. Resultó vencedor el nombrado en primer término.

Las obras tuvieron principios de realización pero se paralizaron al año de iniciadas a causa de la Guerra Grande. Firmada la paz el 8 de octubre de 1851, *"sin vencidos ni vencedores"* se constituye al año siguiente una nueva Comisión Directiva de accionistas presidida, esta vez, por Juan Miguel Martínez iniciador de la Compañía. Las obras se prosiguieron hasta su terminación.

El nuevo teatro —que no tenía las dimensiones actuales—, se inauguró oficialmente el 25 de agosto de 1856.

Su costo fue estimado en DOSCIENTOS SESENTA Y OCHO MIL DOSCIENTOS TREINTA Y NUEVE PESOS CON DOSCIENTOS VEINTISIETE REIS. (El peso de entonces equivalía a 1.000 reis).

¿ZUCCHI O GARMENDIA?

El arquitecto Garmendia fue el encargado de realizar el proyecto que resultó triunfante. A él se otorgaron los honores de esta magnífica concepción, pero... Corresponde hacer algunas puntualizaciones.

El arquitecto Carlos Pérez Montero sostiene con fundamentos que, *salvo la columnata del frente todo lo demás fue una copia casi exacta del proyecto de Zucchi, que antes de la Guerra Grande no fue aceptado por la Comisión de accionistas y tampoco le fue abonado.*

Por otra parte se afirma también que, Garmendia al redactar su proyecto conocía el formulado por Zucchi, ya que éste lo había publicado en 1841 en un folleto titulado *"Proyecto de Teatro compuesto y dibujado por el ingeniero-arquitecto Carlos Zucchi"*.

El folleto que se menciona contiene los detalles de la estructura y su decoración, comprendido el *"emblema del sol"* que luce en el frontispicio.

De todo esto resulta que, si bien el arquitecto Garmendia fue el realizador de lo que hoy es el cuerpo central del teatro, en realidad quien lo concibió en todos sus valores fue el arquitecto Zucchi.

Es justo destacar el hecho otorgando el honor a este prestigioso técnico porque fue él quien luchó desde un principio para dar al teatro la dignidad que merecía y lograr una ubicación acorde con su importancia.

Los hechos posteriores le dieron la razón. Andando el tiempo se consideró al Teatro Solís *"como uno de los más hermosos del mundo"*.

EL SOLIS SE INCORPORA A LA ACTIVIDAD CIUDADANA

Luego otros acontecimientos se fueron sucediendo con el correr de los años.

La epidemia de cólera, que azotó al país en 1868 y las divergencias políticas que enfrentaban a los partidos políticos, motivaron un alto en sus actividades.

En 1871, reanudadas las actividades teatrales, Juan Manuel Blanes compitiendo con artistas de prestigio internacional ganó el concurso para realizar *"el telón de boca"*.

Treinta y un años después de su inauguración, el 25 de agosto de 1887, conmueve a la sociedad montevideana la actuación en el Solís de Sarah Bernhardt. Se aprovechó la oportunidad con una función de gala, para inaugurar una nueva mejora: su instalación eléctrica.

En 1909 Carlos María de Herrera —otro de nuestros pintores más notables— ejecuta el plafond de la Sala que todavía hoy conserva fresco el valor de su plástica.

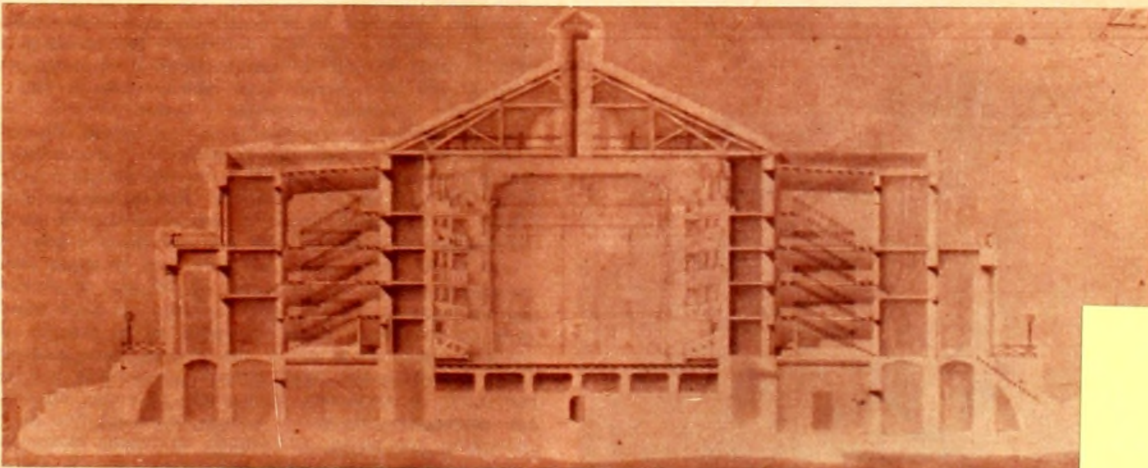
Constituyó, también, uno de los acontecimientos más importantes la ejecución, en 1880, de los dos cuerpos laterales que completan el edificio actual no previstos en el proyecto de los arquitectos Zucchi y Garmendia. Dichos agregados comprendían, por entonces, un solo piso en lugar de los dos que hoy lo integran.

RECONOCIMIENTO

Al recordar estos hechos surge nítidamente la acción que le cupo desarrollar a hombres de empresa como lo fue Juan Miguel Martínez a cuya fe debemos un gran teatro y, también al talentoso arquitecto que lo concibió y defendió convencido de que, al hacerlo así se ratificaba un viejo precepto: *"las obras públicas deben ser sólidas y de duración, sin que por esto deje de reinar en ellas el acertado poder económico de las sabias administraciones"*... máxima practicada por los gobiernos a cuyo cuidado y responsabilidad compete levantar edificios de concurrencia pública y de utilidad común. Como este del Solís que, remozado totalmente, reabrirá, otra vez, sus puertas a la admiración de nuestro pueblo.

Ing. Ponciano S. TORRADO

(Especial para EL DIA)



El edificio visto por dentro según el plano del arquitecto Garmendia. Las cajas de escalera, las escalinatas, terrazas y pórticos laterales permitían el acceso por los enjardinados que se debían construir a su alrededor, aumentar la estética de sus fachadas. El conjunto se modificó posteriormente cuando se agregaron los dos cuerpos laterales en 1880.



El "Foyer" lugar de reunión de los acontecimientos sociales. Sus elementos decorativos, incluyendo la valiosa lámpara de cristal, muestran la arquitectura representativa del siglo pasado, entonando el señorío de sus dependencias. Se ve a la derecha el busto en mármol de Juan Miguel Martínez iniciador y propulsor del teatro. En el pedestal luce la leyenda: "Al señor Juan Miguel Martínez socio fundador del Teatro Solís los accionistas de esta empresa en testimonio de afecto y gratitud. Montevideo, Setiembre 8 de 1868".

EVOLUCION HISTORICA DEL TEATRO SOLIS

La idea de construir un teatro que fuera *"digno del honor del Pueblo Montevideano"* nació al mismo tiempo que nuestro país iniciaba su vida independiente.

El gusto del pueblo por la comedia y, en especial, por el género lírico, aumentó a medida que mejoraba la calidad de los espectáculos. Tal circunstancia provocó un movimiento de opinión favorable a la sustitución de aquel *"viejo Corralón"*, donde funcionaba desde 1793, la *"Casa de Comedias"*, por uno nuevo.

Los más entusiastas bregaron por un local adecuado a esa clase de representaciones o, como se decía entonces: levantar un escenario a tono con la categoría de un Otello.

Ya hemos dicho que ese clamor halló eco en las autoridades de la época traducido en el pensamiento favorable del *"Ingeniero de Policía y Arquitecto de Obras Públicas Don Carlos Zucchi"*.

Este prestigioso urbanista italiano opinaba que el nuevo edificio debía levantarse en el predio limitado por las actuales calles Buenos Aires, Juncal, Sarandí y Bartolomé Mitre frente al ocupado, entonces, por el llamado Parque de Ingenieros.

Pese a la defensa que hizo Zucchi de su iniciativa — llegando a reclamar del Gobierno de la época (1837) que recuperara los terrenos que habían sido enajenados en solares — la idea fracasó en parte, modificándosela, más tarde, al optar por la manzana que daba frente a la descrita. Es decir, la que ocupa actualmente.

UBICACION DEL TEATRO. ANTECEDENTES

El principal escollo que se presentó, desde el comienzo, fue resolver si convenía más reparar el viejo local del teatro San Felipe o si era aconsejable construir uno nuevo en ese mismo lugar. Para ello era preciso adquirir los terrenos adyacentes y una parte de la calle que separaba al viejo teatro, del Fuerte, residencia del gobernador.

Se sostenía, también, otra idea por parte de un grupo de personas que había puesto sus ojos en el espacio libre formado en 1833, cuando se demolieron los espaldones de la Ciudadela. Ese lugar era disputado por los compradores de tierras y por aquellos que aconsejaban destinarlo a uso público.

A este respecto decía Zucchi en su informe: *"No "hay otro paraje más oportuno que el que se de- "signa, por su localidad topográfica con respecto a la "posición central entre ambas ciudades y también "por lo que dice con la economía..."*

La visión de Zucchi era, como se comprende fácilmente, prever el desarrollo edilicio mediante la unión de *"las dos ciudades"*, vale decir, el recinto colonial con la nueva ciudad que se extendía aceleradamente, liberada de las murallas que la oprimían.

El dominio que este técnico tenía sobre temas edilicios y urbanos se puede apreciar, a más de cien años de distancia, releyendo sus opiniones que fueron de gran relevancia en su época.

"Los que quisieron sostener lo contrario — decía — prefiriendo el local del ruinoso teatro, se obstinan en no ver que la refacción sería ilusoria, gastando cuantiosas sumas sin proporcionarle otras ventajas que efímeras mejoras..."

Entre sus argumentos contrarios a la construcción de un nuevo edificio en el lugar ocupado por el viejo, expresó:

"Si, por otra parte, se quisiera ocupar todo el trapecio para edificarlo enteramente nuevo, la sola adquisición de las fincas absorbería más de SEISCIENTOS PESOS, sin contar el arreglo con la Hermandad de Caridad propietaria del actual teatro..."

Influyeron, también, en su concepto, las dimensiones estrechas e insuficientes del predio, aún mismo con las ampliaciones previstas, ya que *"la agregación de la parte de la calle ancha arriba mencionada sólo permitiría obtener un teatro imperfecto"*.

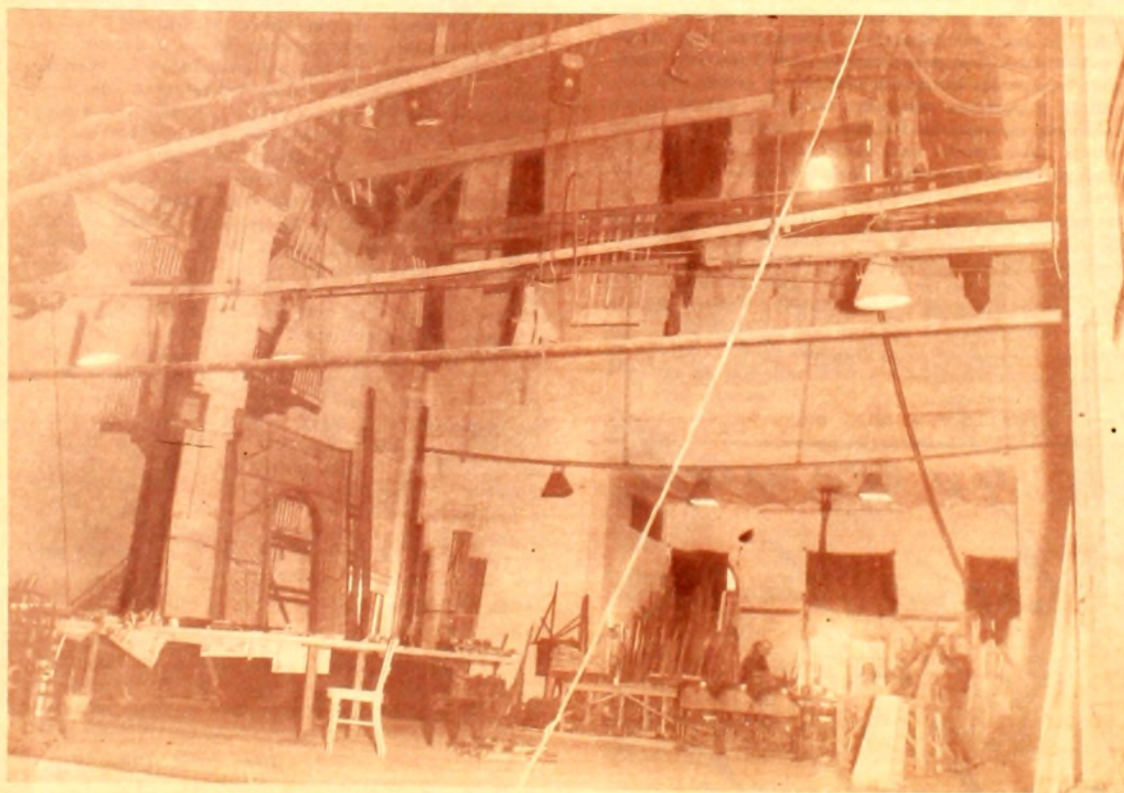
Aún más: *"la línea longitudinal más larga y, por consiguiente, la indispensable para establecer el eje del Edificio, es de 46 varas escasas cantidad muy reducida e insuficiente para la disposición del atrio, vestíbulo, patio y foro..."*

En cambio, la construcción del nuevo edificio que proponía el arquitecto Zucchi costaría unos *"DOS MIL DOSCIENTOS PESOS"*, (probablemente se refería al valor de los terrenos).

Asimismo, decía, si fuera posible *"hallar individuos que lo emprendan impulsados por el honor del país"*... se podría asegurar que el teatro que se auspiciaba uniría a la sencillez de su forma, la práctica de todos *"los preceptos que esta clase de Establecimientos exige: óptica, acústica, mecánica práctica; en cuanto a la parte CIENTIFICA; libre circulación, ventilación, aislamiento, multiplicación de entradas y salidas por lo que respecta a la HIGIENE Y LA POLICIA: capacidad, comodidad y adyacencias útiles por lo que dice con la parte PRODUCTIVA; en fin, se hallarían en él todos los accesorios indispensables a su buen servicio, como lo reclama un teatro bien arreglado y bien dirigido..."*.

SE CONCRETA LA IDEA

Por suerte para la ciudad triunfaron las ideas de Zucchi. En el número 1739 de este Suplemento, nos referimos a la iniciativa de Juan Miguel Martínez y de Antonio Rius para la formación de una sociedad por acciones (1840) constituida por un Directorio, cuya presidencia se encomendó a Juan Fran-



Lo que el público no ve. El mundo entre bastidores, con sus telones, parrillas, juego de luces, añerías, camarines, tableros, conjuga el ambiente donde viven y se animan las hadas que ayudan a los personajes irreales que el espectador aplaude o censura.

de ALAYYA-JEIIUK

ticas. La excepción fue una parte del tesoro de ayya-jeiiuk (que en turco se escribe Alaca-Höyük); e se tradujo, para su transporte, a réplicas bastante itas, ciertamente valiosas. Se trataba, bueno es reocerlo, de piezas de cualidad excepcionalísima que podía entrar en riesgos de mantenimiento o perinencia. Puedo adelantar que algunas de esas buenas pias documentales, fueron adquiridas — después de mplida la muestra y su itinerario europeo — por el ncejo Departamental de Montevideo; que se enentran depositadas en su Centro de Arte y que, muy onto, podrán ser vistas por nuestro pueblo.

*

Estoy seguro de que cuando aludo a los hititas, refiero a una parte de la historia pasada, ampliaente desconocida por la mayoría. Si acabo de reirdar la existencia de ciudades con gran tradición iltural que no habían tenido oportunidad de ver iginales o justos testimonios del pueblo anatolio, is fácil resulta admitir que, entre nosotros, para uchos, esa es designación sin contenido. Su análisis, nuestros centros de estudio, es — hasta ahora — perficial, obviado o erróneo. Aunque se conozca el ma, por tradición y otras circunstancias, parece de ca importancia o que no merece atención mayor, is extensa y cuidada.

Durante largos años, cuando comenzó a sistematizarse y difundirse el estudio de las antiguas civiliaciones del Oriente medio y Cercano, la relación uedaba casi exclusivamente limitada a la región del ilo y al valle de la Mesopotamia. En los dos lugares situaban los grupos humanos que, según se enendía, habían demostrado más larga y seria tradición iltural. Eran coetáneos y habían mantenido, por glos, desarrollos separados. Los historiadores fijaban s comienzos de ambos procesos alrededor del año 000 a. C.



lemate metálico figurado. La presencia de bóvidos y a exaltación decorativa de la cornamenta aluden al ritual mágico de la fecundación.

Pero las investigaciones continuaron. Y, como esultado de ellas, las fechas fueron ampliadas y mulplicados los grupos culturales de similar antigüedad. a región del Elam, la costa siria y la Anatolia se brieron al conocimiento.

Una vieja referencia griega a las amazonas (mito ue se sostenía en verdades) tuvo confirmación y ectificaciones tremendas al hallarse los impresionantes extensos restos de la cultura hitita. Pero, aun hoy, a mayoría de los textos reconocen que la existencia e esta civilización distinta y de seria importancia, e fija a partir de la invasión de los pueblos indoermanos, cerca del 2000 a. C. Ellos serían — como s indios, los griegos, los itálicos, medos, persas y osos — uno de los grupos que se establecen y afiran a partir de aquella empresa de tanta proyección istórica. Hoy, buena parte de esas aseveraciones se han modificado. Y el cambio ha sido radical. El estudio de los cimerios, de los primeros pobladores de la región anatolia, de los llamados, sin excesivo compromiso, prehititas, ubican a estos pueblos en tiempo tan alejado como el de las famosas civilizaciones de los valles. Y todo — también lo mesopotamio, lo egipcio y lo elamita — se data desde el año 6000 a. C.

No intento, naturalmente, en esta nota breve, destinada a la más simple y amplia divulgación, revisar esos presupuestos históricos ni establecer imperativamente la necesidad de una revisión impía, severa. Basta, a mi juicio, llamar la atención sobre el punto. Y recordar que los libros más serios no hacían alusión, pocos decenios atrás, a la existencia de los hititas: eran otros desconocidos, simplemente. Cuando la investigación se inicia y se formaliza, los datos logrados son escasos y sólo habilitan para una relación superficial. El capítulo que se dedica al punto, en libros aún en uso, es muy escaso y contiene demasiadas afirmaciones gratuitas, adoptadas presurosamente. Se apunta su fuerte conocimiento en las artes de la guerra y la enseñanza que, en ese sentido aportaron a los asirios; se fijan sin dificultad las relaciones que mantuvieron con los egipcios y alguna incursión por el sur de la Mesopotamia. Hoy sabemos, no sólo sobre su antigüedad solemne; reconocemos la deuda que tiene Grecia con ellos; y desde Grecia, todo Occidente.

El cambio radical de los estudios y antecedentes hititas comienza, precisamente, con las excavaciones llevadas a cabo, entre 1935 y y 1948 en Alaca-Höyük. La tarea fue patrocinada — no podía ser menos — por Mustafá Kemal, el constructor de la Nueva Turquía y orientada por la Sociedad Histórica Turca. Contó con la intervención de misiones extranjeras de distinto origen, especialmente escandinavas y alemanas, que siguieron extendiéndose y volviendo a la extensa región del valle del Halys. Los trabajos deben continuar, sin duda. Las publicaciones no están al día, aún. De todos modos, el conocimiento de aquella civilización y de sus orígenes se encuentra suficientemente adelantado. Y si existen pocos textos a la mano, que la estudien con seriedad y amplitud, los hay.

El adelanto técnico, el dominio de la forma, el preciosismo de los resultados, el alto refinamiento con que se impone desde sus inicios el grupo anatolio, está bien demostrado por los tesoros de Alayya-jeiiuk. Sobre las ciudades, de más larga y compleja trayectoria, con diversas superposiciones históricas y culturales, tendré que referirme en otra ocasión. Son demasiado importantes para dejarlas anotadas como referencia, como simple alusión.

Los objetos hallados en las milenarias tumbas de la vieja ciudad citada, definen una cierta vinculación — aún no bien definida — con los preescitas del Cáucaso. Y se integran en un nivel cúltural, con escritura y bases formativas muy definidas. Su lengua no se emparienta con las semitas, ni con la sumeria, ni con las indogermanas. La importancia que ha de reconocérseles es, por lo menos, tan grande, tan vasta, tan excitante y plena de misterio, como la del Sinear. Y esto no obliga a comparaciones, sino de nivel.

Las tumbas de Alayya-jeiiuk, nos han dejado una de las formas cerámicas — en cuanto a calidad y forma — más perfecta de cuantas se reconocen en la antigüedad; y difícilmente fueron superadas en tiempos históricos más conocidos y reverenciados. Son singularmente atractivas, como es lógico, las joyas, de las que existe amplísimo repertorio, producto de una inventiva formidable, pero también de conocimiento y sentido ornamental superiores. Y entre las figulinas que responden a la tradicional, extendida formalidad que se reconoce como símbolo de la fertilidad, una resulta particularmente notable y distinta: tiene cuerpo de plata, los pies y el pecho en oro; los ojos son piedras preciosas incrustadas. La muy posterior, refinada Babilonia famosa, no llegará a tanto. Y en ella seguirá vigente ese tipo escultórico: usando alabastro, oro y gemas.

Pero, entre los muchos restos, aquellos que parecen más importantes, que abren interrogantes más serios y merecen atención aparte, son los remates de bastones de mando. Que pueden haber sido, de cierto, bastones de mando, en la más pura tradición prehistórica pero, también, atributos mágicos, signos del poder político o religioso. La serie, tan extraña, tan fuera de serie, tan digna de atención cuidada fue una de las que no se transportó a Europa sino por réplicas. Y parte de éstas, se hallan, ahora, en Montevideo.

Muestran todas las variantes de solución posible, en el metal. Con la utilización de uno o la incrustación de varios. Desde la figura del animal con cuernos a la composición de cuernos solos, o la ordenación geométrica que incluye al círculo, al triángulo y al rectángulo, con ordenación cuidadísima. ¿Relaciones con el mandala indio? Síntesis de la vida; ejemplo del culto a la fecundidad. Formalidad activa de las fuerzas naturales de pervivencia: desde el sol a la potencia viril, a la síntesis del universo dominado. Las joyas y la estatuaria no son sino variantes de este principio rector que domina una voluntad de persistencia. Y que ostenta, desde tan antiguo, un pueblo destinado a desaparecer como tal.

Arq. F. GARCIA ESTEBAN

(Especial para EL DIA)



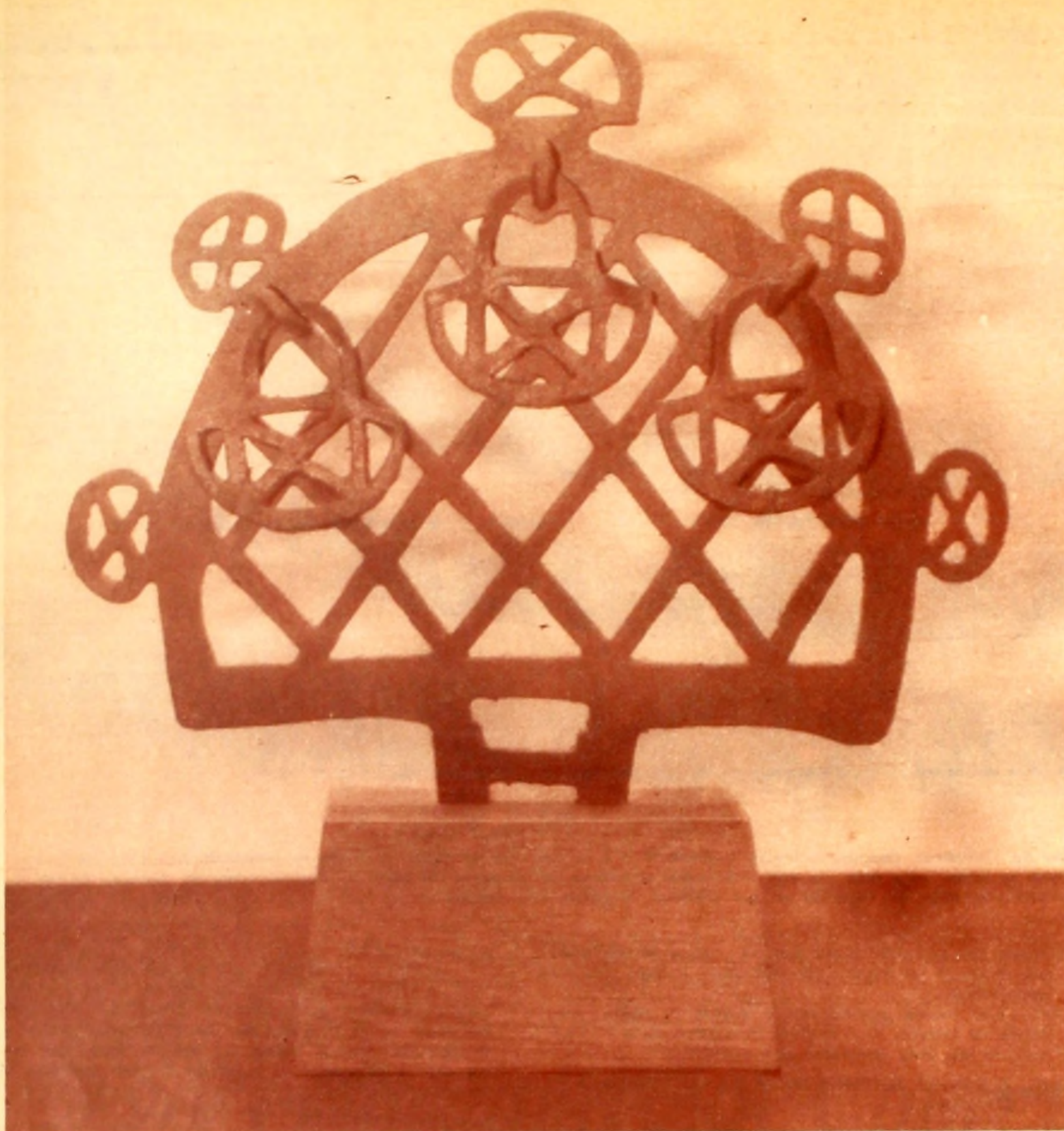
La utilización del animal tradicionalmente fecundo se reitera en varias soluciones: ésta es de bronce con cuernos y aplicaciones de plata sobre el cuerpo.



Remate con bóvido en bronce.

TESOROS

— en la serie más importante — dentro de Berlín y de Ankara. Otras de tanta calidad se encuentran en Estambul. Y varias, en los museos de provincias de la amplia región turca. Estos museillos regionales, de aparente escasa entidad, ubicados en espacios reducidos, tienen, no obstante, piezas capitales, la mayor parte de las cuales no han sido, hasta hoy, publicadas fuera del país. Al emplazarlas y difundirlas de esa manera se documenta la atención y el cuidado que desde los centros directivos, merecen las distintas zonas del país y qué jerarquía se les otorga. Al mismo tiempo va cumpliéndose otra misión más alta y de más largas proyecciones. Todos, en cualquier nivel, saben de la importancia de esos restos; que son propiedad común y atributo jerárquico. Resultan conocidas y estimadas por lo que valen y significan. Así queda impuesta, sin violencia ni mayor prédica, una severa conciencia de responsabilidad. Difícilmente ocurre que las gentes caigan en la venalidad mercante. Aclaro y puntualizo. No hace mucho que Turquía era despojada sistemáticamente de sus tesoros; éstos se evadían al extranjero con suma facilidad. El atentado se consumaba por la apetencia de museos y coleccionistas y era facilitado por las tentaciones que siempre presenta la posibilidad de lograr sin esfuerzo excesivo, una retribución en metálico. No solamente allí ocurría —y aún pasa— que el anticuario, el hombre del pueblo y el campesino traficaran con esa



Estandarte en plata con encastre doble para el asta. Segunda mitad del IV Milenio. Hallado en 1935.

DURANTE 1964, el Museo de Ankara organizó una cuidada muestra de Arte Hitita que recorrió varios centros europeos. La exposición fue acompañada, naturalmente, por el asombro y el deslumbramiento. Aun en ciudades que conservan tesoros artísticos y arqueológicos extraordinarios, la mayor parte de las gentes alcanzaba, por primera vez a ponerse en contacto con ejemplos reales de aquella cultura anatólica. La experiencia resultaba fascinante. Bien asimilada, conmovía las bases del conocimiento tradicional de lo oriental antiguo. Se abrían, al mismo tiempo, anchos caminos para la experiencia estimativa.

No vaya a entenderse, por lo dicho, que hasta aquel año el mundo occidental desconocía, o poco

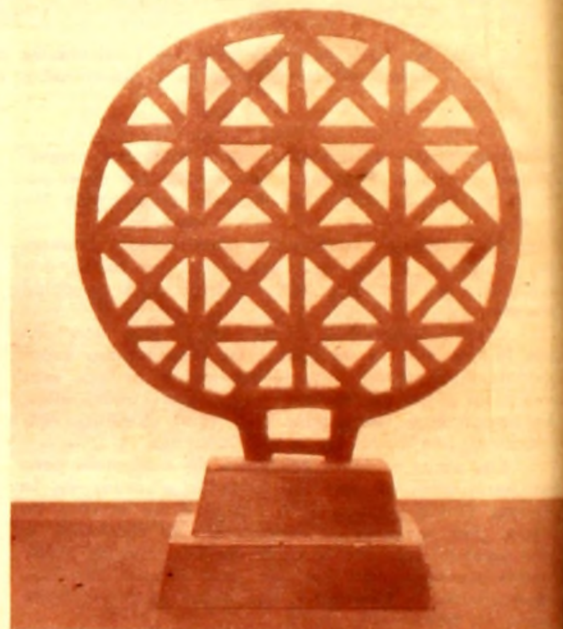


Recipiente ritual: forma primitiva de Rython.

menos, la existencia y la importancia histórica del llamado país de Jatti y sus realizaciones plásticas. Lo cierto es que, para gran parte de Europa, la relación posible con dichos objetos debía reducirse a la información que contienen los textos y proporcionan las ilustraciones. La visión directa, el encuentro con su realidad, quedaba circunscripta a unos pocos casos que conserva el Louvre, a la amplia colección de Berlín Oriental y poco más. Es en el Museo de Pérgamo de la última ciudad citada donde existe la mejor y más completa serie de obras de aquel origen que contiene Europa. Y aunque se han difundido más las de París, éstas son escasas y de relativa importancia. Berlín Oriental, por otra parte, no es sitio que pueda visitarse con facilidad ni suele incluirse en los itinerarios del viajero normal y corriente. Por otra parte, su espléndida colección sigue ocupando salas abarrotadas, con luz escasa y montaje deficiente. No tenía, pues, que resultar insólito ni imprevisible el impacto provocado por la selección que exhibía Ankara; rica y varia, con catálogos explícitos y serios.

La capital de Turquía posee un museo especialmente dedicado al estudio sistemático y la exhibición de los ejemplos hititas. Muestra obras importantes y de alta calidad; pero más son, todavía, las que mantiene en sus laboratorios o depósitos. Los trabajos arqueológicos bien asistidos por científicos y especialistas en el tema siguen adelante, con probada constancia y resultados efectivos. El Museo de Ankara ha superado la norma todavía vigente en otros países que se consideran muy avanzados en la práctica de su disciplina: no acumula sus tesoros para mostrar; elige y exhibe con buen criterio, destacando valores, variando las secciones. Y acomete la audaz empresa de enviar, por vía aérea, lo más representativo de la colección que posee, arriesgando su misma existencia, para llevarla a esa parte del mundo que la desconocía. Y que desconocían, entre otros, los pueblos de países que habían contribuido, con misiones organizadas, a los trabajos realizados en aquel campo.

Las colecciones hititas no se contienen, tan sólo,



Otro estandarte con la organización geométrica simbólica vinculada a la forma del Mandala.

mercancía. Es el medio para lograr originales y copias falsas, desde Italia a Perú.

Entre los turcos quedan, todavía, comerciantes de esa índole, en pequeña escala. Pero no se acuda al campesino. No entrará en el juego delictuoso. Tiene conciencia clara de que, de alguna manera, se lo considera y se ha constituido por derecho en el primer conservador de los tesoros que atestiguan la validez de su pasado único.

Según la noticia que me diera un alto funcionario del Museo de Ankara, hace varios años que no se mantienen, en los campos arqueológicos, guardias organizadas durante el período en el que por razones climáticas, deben interrumpirse las excavaciones. Tampoco se cercan rigurosamente esas zonas; parece suficiente la indicación por carteles. En el lugar, o cerca, vive, como es lógico, el encargado. Pero los celosos vigilantes del campo son los mismos habitantes de la zona. Y cuando éstos hallan algún resto que suponen importante, llaman al especialista. Muchas veces suspenden la roturación de las tierras por temor a destruir testimonios que otros interpretaran bien. Es un ejemplo.

Bueno; creo que he enunciado de corrido, varios ejemplos dignos de tener en cuenta. Comienzan en el hecho mismo de la organización y transporte de la exposición. Se hizo en base a originales, a piezas

TTO

ed deshizo parte del retrato; al tratar de arre- rlo, desarregló el resto. El mal pudo corregirse cias al dibujo exactísimo hecho —cuando la obra descubierta— por un pintor inglés, Seymour kup; una nueva e inteligente restauración devolvió etrato de Dante los rasgos y los colores primitivos.

Muy bien conservados, en cambio, son los fres- de Giotto que adornan la Capilla de la Arena en lua hecha construir por Enrico Scrovegni; frescos as escenas más hermosas son las que representan vida de la Virgen. En la primera de ellas, por mplo, Joaquín, expulsado del templo porque no ía hijos, se retira angustiado a la soledad de las ntañas ante la mirada de asombro de dos pastores. otra, el Todopoderoso compadecido del dolor de quín hace anunciar por un ángel la maternidad esposa Ana, la cual recibe de rodillas y en acti- humilde la visita del celeste mensajero.

Desde Padua Giotto vuelve a Florencia para orar con los episodios de la vida de San Juan tista y de San Juan Evangelista las Capillas de di y de Peruzzi en Santa Croce. De Florencia a a Nápoles, llamado por el rey Roberto; y de poles vuelve a Asís donde decora la Capilla de la gdalena en la Basílica Inferior.

Ya anciano, casi septuagenario, la Signoría de Florencia lo nombra *Capomastro della fabbrica del Duomo* y en tal carácter proyecta e inicia las obras de arquitectura y escultura del célebre Campanile.

"Ningún escultor —dice Adolfo Venturi— pre- "cedió a Andrea Pisano en la reforma fundamental "de la composición; pero lo procedió un pintor y ese "pintor fue Giotto".

Son pruebas de ello —agrega Venturi— los primeros bajorrelieves en mármol para el Campanile, en los cuales sobresalen los que representan "La Navegación" con barqueros curvados en los remos y los ojos fijos en la extensión de las aguas, y "La Agricultura" en el cual se expresa con admirable verismo la labor de los hombres que guían el arado y el esfuerzo de los bueyes que lo tiran sobre la dura tierra.

Veinticinco años duró la construcción del Campanile, proyectado e iniciado por Giotto en el año 1334 y continuado por él hasta que falleció tres años después, en 1337. Siguió las obras Andrea de Pontedera y, más tarde, Francesco Talenti que terminó la parte superior en 1359.

Llegaba a su fin la Edad Media y comenzaba el Renacimiento, o, según la teoría de Giambattista Vico, terminaba la época de los dioses y comenzaba la de los héroes. Y en esa transición entre dos épocas, el genio del antiguo pastorcillo del Mugello crea al final de la vida el más ágil, el más elegante y el más hermoso Campanile de Italia para que desde él se eleve a la divinidad la solemne armonía de las campanas.

Ing. Enrique CHIANCONE

(Especial para EL DIA)



Giotto. "Gioachino con los pastores". (Detalle).



Deposición. Padova. Capilla de los Strovegni.

Giotto (1266 - 1337). "Madonna in Gloria". Florencia. Galería degli Uffizi.

GIO



Cimabue (1240 - 1302). "Madonna in Maestá". Florencia. Galería degli Uffizi.

En el año 1266 nació Giotto, célebre pintor, escultor y arquitecto. El presente artículo es nuestro homenaje en el VII Centenario de ese Genio del Arte.

LA Strada Statale Nº 67 —una de las quince carreteras que parten de Florencia— sale de esta ciudad por la Vía Gioberti, sigue el curso del Arno hasta la pequeña ciudad de Pontassieve donde, dejando al Sureste la Strada Statale Nº 69 que lleva a Arezzo, continúa hacia el Noreste bordeando el curso del río Sieve cuyas aguas bajan de las alturas del Mugello para confundirse con las del Arno.

El Mugello es una de las regiones más hermosas y menos visitadas de Italia; el paisaje de suaves colinas, de sembrados y de bosques donde asoman las deliciosas casas de campo se extiende a nuestra vista en una armonía de colores, desde el verde claro y plateado de los olivos hasta el verde profundo de las copas de los castaños seculares; armonía que parte de los tonos más bajos y sube hacia los más altos para terminar en la azul luminosidad del cielo.

El Mugello está apartado de los grandes centros industriales y lo rodean sin surcarlo las grandes vías de comunicación; por eso la civilización moderna no irrumpe en la serenidad ancestral de esta región para disiaca, serenidad que se refleja en las obras de dos grandes maestros que aquí tuvieron su cuna montañesa: Giotto y Fra Angélico, nacidos el primero en Vespignano y el segundo en Vicchio, dos minúsculas aldeas del Mugello que se enorgullecen de tan grandes hijos.

La humanidad, que no llama a los grandes hombres italianos por sus apellidos sino por sus nombres como a hijos predilectos, a Angiolotto Bondone lo llama casi cariñosamente por su diminutivo: Giotto, del mismo modo que lo llamaban en la aldea natal cuando de niño cuidaba las cabras en las alturas del Mugello. Y cuidando las cabras, a ratos perdidos, dibujaba sus figuras sobre las piedras cuando se encontró a pasar Cenno di Pepi, el famoso pintor más conocido por su apodo: Cimabue. El cual, admirado por la perfección de los dibujos del niño, pidió al padre que le permitiera llevarle a Florencia donde le indicaría en su "bottega" los secretos del arte y el camino de la gloria.

"El pintor —escribe Leonardo— realiza una labor poco excelente si toma como modelo la pintura de otros, pero si se inspira en la naturaleza, logrará buenos resultados". Y, después de observar que desde la época de los romanos los pintores, imitándose, hicieron declinar el arte de la pintura, Leonardo agrega:

"Luego, vino Giotto, el cual, nacido en las solitarias montañas donde habitan las cabras, viendo el rostro de la naturaleza semejante al arte, púsose a ejecutar sobre las piedras las actitudes de los animales que había en el lugar, de manera tal que, después de mucho estudio, sobrepasó no sólo a los maestros de su tiempo sino a muchos de los siglos pasados".

En la ordenación definitiva de la Galería degli Uffizi de Florencia se dispuso en la Sala VIII un cuadro de Cimabue y en la Sala II uno de Giotto; ambos representan la Virgen y el Niño entre un coro de ángeles; el tema, por consiguiente es el mismo, pero mientras el cuadro de Cimabue —el Maestro— es del año 1275, el de Giotto —el discípulo— es del año 1310. A pesar que sólo treinta y cinco años separan las dos obras, ocupan Salas distintas porque pertenecen a dos siglos distintos. Antes de pasar a la Galería degli Uffizi se conservaban en la Academia de Bellas Artes donde las dos obras estaban colocadas una al lado de otra, cercanía que hacía resaltar con más evidencia la innovación que Giotto apo[rtó] a la pintura.

En la obra de Cimabue aparece aún el arte [bi]zantino en la simetría de la composición, en la sole[m]nidad hierática del Niño, en la profusión de oros; [en] Giotto el arte bizantino ha desaparecido: las figu[ras] son menos convencionales, los vestidos se agitan [en] amplios pliegues, las actitudes han adquirido may[or] libertad de movimiento; el color, no anulado por [el] brillo del oro, es vivo y animado.

Porque a las sabias enseñanzas de Cimabue, Gio[t]to agregó el genio innato que lo impulsaba a insp[i]rarse en la naturaleza, lo cual hizo escribir a Vasa[ri] que "Giotto no sólo igualó el arte del Maestro, si[no] que fue tan buen imitador de la naturaleza qu[e] alejó completamente la desgarbada manera biza[n]tina y resucitó la moderna y buena arte de [la] Pintura introduciendo un nuevo modo de represe[n]tar los personajes al infundirles la vida, y esto a[n]tes no se usaba".

Y Vasari narra, también, entre otras cosas, [la] conocida anécdota relativa al enviado del Papa B[e]nedicto XI. Como se recordará, en el año 1303 [el] Papa resolvió hacer ejecutar algunas pinturas en [la] Basílica de San Pedro para lo cual solicitó a vari[os] artistas opiniones y dibujos. Además, teniendo not[i]cias de la fama de Giotto, envió a un alto prelad[o] "para ver qué hombre era y cuáles eran sus méritos".

Cuando el prelado llegó a la "bottega" de Giott[o] y le expresó que el Papa deseaba una muestra d[e] su talento, el Maestro trazó a pulso, sin ayuda d[e] compás, una circunferencia perfecta.

—¿He de llevar a Su Santidad nada más qu[e] este dibujo? —pregunta con asombro el prelado.

—Llevadle nada más que esto, y es bastant[e] —contesta Giotto.

Y, en efecto, bastó para que Benedicto XI l[e] encomendara la decoración de la Tribuna de Sa[n] Pedro en la Basílica homónima.

A la maestría maravillosa Giotto agregaba un[a] igualmente maravillosa actividad. Comienzan sus pr[i]meros frescos en la Basílica Superior de Asís dond[e] en veintiocho recuadros representa las escenas prin[]cipales de la vida de San Francisco con una potenci[a] de pasión y de emociones absolutamente desconocida[s] en el arte bizantino.

Continúa sus obras en Roma, y de ellas aú[n] subsisten el mosaico llamado *"La Navicella"* en e[l] atrio de la Basílica de San Pedro y un fragment[o] de decoración al fresco en San Juan de Letrán. D[e] Roma pasa a Florencia para decorar la Capilla de[l] Bargello —o Palacio del Podestá— con las histori[as] de la vida de Jesús, de la Magdalena y de Sant[a] María Egipciaca; y, además, con las representacione[s] del Infierno y del Paraíso. En la representación de[l] Paraíso, Giotto pintó el conocido retrato de Dante su coetáneo y amigo. En el siglo XVII una mano de blanco dada sobre el retrato lo ocultó completament[e] durante doscientos años, hasta que en 1840 la casua[]lidad lo hizo descubrir. Se intentó restaurarlo, pero el restaurador al arrancar violentamente un clavo de la



Florencia. El Duomo y el Campanile de Giotto.



Giotto. "Joaquín y los pastores". Padua. Capilla de los Scrovegni.



Giotto. Detalle

FESTIVAL INTERNACIONAL DE BACH



El coro "Thomaner" y su director Erhavd Manersberger en un concierto de Bach en la iglesia Thomas.

DEL 28 de mayo hasta el 4 de junio de este año, la ciudad de las ferias, Leipzig, estará bajo el signo de Johann Sebastian Bach. La ciudad espera para los 31 espectáculos, los intérpretes de Bach, sus investigadores y amigos de Bach de todo el mundo.

CONCIERTOS Y EXCURSIONES

En el extenso programa del festival, al lado de los seis conciertos de Brandenburgo, la pasión de Johannes, la sonata para flauta y bajo continuo, se encuentran entre otras también, obras de Max Reger, Félix Mendelssohn Bartholdy, Karl Friedrich Zelter, Georg Philipp Telemann, las obras de los hijos de Bach y Schostakowitsch, así como el "Warrequiem" de Benjamín Britten. Un coloquio sobre "la educación del músico y Bach", una exposición "la editora musical de Leipzig como conservadora de la herencia de Bach" y excursiones, entre otras, hacia Naumburg, Weimar, Buchenwald, están igualmente previstas.

ENCUENTRO MUNDIAL DE ESTRELLAS DE LA MUSICA

Entre los intérpretes, al lado del mundialmente famoso Thomaner bajo la dirección del chantre de Thomas, Prof. Erhard Mauersberger, se encuentran también la "Bachorchester des Gewandhauses" 'dirección Prof. Gerhard Bosse), la "Gewandhausorchester" (director Prof. Vaclav Neumann), la "Südwestdeutsche Kammerorchester Pforzheim", la pianista y laureada con el premio Bach, Tatjana Nikolajewa (URSS), el pianista Amadeus Webersinke RDA) el organista y laureado con el premio Bach, Petr Sovadina (Checoslovaquia), los organistas Karl-Rainer Böhme y Andreas Buschnakowski (RDA), el flautista Jean-Pierre Rampal (Francia), el clavicordista Ralph Kirkpatrick (Inglaterra), y el cantante Bruce Abel (EE. UU.), ganador del primer premio e nel concurso internacional Bach 1964 en Leipzig.

TRADICIONES VIVAS

La tradición de Bach es viva en muchos lugares de la RDA, así entre otros, en Eisenach, donde está la casa donde nació el maestro, en Dresde, donde el "Kreuzchor", pero especialmente en Leipzig, donde Bach, de 1723 hasta 1750, actuó como chantré de Thomas y director musical municipal, y vivió su período más fecundo de creación. Aquí, en la histórica iglesia de Thomas, encontró el fundador de la música clásica alemana también, su última morada, y aquí escuchaban cada semana, miles de leipzignianos, así como huéspedes del país y del extranjero, las canciones religiosas del coro de niños "Thomaner", que tiene una existencia de 754 años. Sus voces entonaron las obras de Bach en los últimos años, entre otros, en Francia, Italia, Sudamérica, Dinamarca, Finlandia, Suecia, Austria y Suiza.

En Leipzig, en el encantador edificio de estilo barroco "Gohliser Schlöfchen" (castillito de Gohlis), tiene su sede también desde hace 16 años el archivo de Bach. Como lugar de compilación central alemana, cobija alrededor de 60.000 fotocopias y negativos, 3.000 libros y artículos de revistas, 4.900 piezas musicales, alrededor de 1.500 cintas magnetofónicas, discos de fuente original y copias contemporáneas de la obra de Bach, todos los documentos escritos, impresos y fotográficos acerca de la historia de la vida de Bach y su familia.

NUEVA SOCIEDAD DE BACH CON 2.000 MIEMBROS

El objetivo más importante del archivo actualmente es, juntamente con el Instituto de Bach de Gottinga y en colaboración con la nueva sociedad de Bach, publicar las nuevas obras completas de Bach, de cuyos 85 tomos planeados, hasta ahora se han publicado 25.

La nueva sociedad de Bach es sucesora de la Sociedad de Bach fundada en 1850, que se propuso el objetivo de crear una edición crítica completa de todas las obras. En 1900, después de cumplir con esta tarea, se disolvió. En el mismo año se constituyó la Nueva Sociedad de Bach. Ella, a través de la publicación de ediciones prácticas y anuarios de Bach, así como a través de espectáculos de los festivales de Bach ambulantes, quiso propagar la obra del maestro. Actualmente pertenecen a la Sociedad, que es la más vieja sociedad musical alemana, 2.000 miembros de ambos Estados alemanes y de diferentes países.

En 1950, la Nueva Sociedad de Bach reanudó el tradicional festival alemán de Bach, interrumpido a través de la segunda guerra mundial y a partir de entonces organiza el festival alternadamente en uno de ambos Estados alemanes. Como tarea, la Sociedad considera fundamental conservar y cultivar la obra de Johann Sebastián Bach, fomentar la investigación científica de Bach y asesorar la nueva edición de sus obras.

Ursula NIEMEYER

(Especial de Agencia "Panorama")

Resulta igualmente de interés la típica descripción que de las mencionadas "danza de espadas" y "danza de Cascabel" hace Covarrubias. De esta forma nos refiere la primera: "Estas dança se vsa en el Reyno de Toledo, y dánçanla en camisa, y en gregescos de lienço con vnos tocadores en la cabeça y traen espadas blancas, y hazen con ellas grandes bueltas y rebueltas, y vna mudança que llaman la degollada, porque cercan el cuello del que los guía con las espadas, y quando parece que se lo van a cortar por todas partes, se les escurre entre ellas".

En cuanto a la segunda, así nos la describe el mismo erudito español: "Los dançantes en las fiestas y regozijos se ponen sartales de cascabeles en los jarretes de las piernas, y los mueven al son del instrumento..."

Si hasta ahora nos hemos ocupado de la parte técnica de la música, no debemos olvidar que Cervantes se preocupó tanto como ésta de la ética y de la estética que lleva implícito este arte. Y en el Quijote encontramos varios y muy claros ejemplos de ello y de lo primero surge si tomamos un pasaje del capítulo 28 de la primera parte, cuando la desventurada Dorotea cuenta al cura y al barbero la vida que llevaba con sus padres, y que así dice:

—"...me acogía al entretenimiento de leer algún libro devoto, o a tocar el arpa, porque la experiencia me mostraba que la música compone los ánimos descompuestos y alivia los trabajos que nacen del espíritu".

En lo referente a la estética musical cervantina, nuevamente Querol nos señala innumerables ejemplos y no menos interesantes comentarios. En lo relativo al elogio de la voz humana, el mencionado musicólogo hace una observación que nos parece muy acertada y por tal la transcribimos. Hablando de la admiración que Cervantes siente por la voz bien timbrada dice: "Fíjese el lector en los pasajes que recordamos, que no es lo que se canta lo que atrae su atención, sino la voz, el sonido humano. En el capítulo XLIII de la parte primera del Quijote, el supuesto mozo de mulas canta con "una voz tan entonada y buena", que obliga a todas las damas a que le presten oído. "Un mozo de mulas que *de tal manera canta que encanta* (juego de palabras que hace innumerables veces)".

Hemos dejado expresamente para el final la mención del romance en el Quijote por considerar su influencia de capital importancia. Se considera tanto el contenido romancesco que en alta proporción contienen sus páginas que algunos autores atribuyen en gran parte a ellos la génesis de la obra. Tal el caso concreto de Menéndez Pidal cuando expresa: "El Quijote debe su idea inicial y sus primeros capítulos a una parodia entremesil de romances; debe a éstos también la inspiración de episodios capitales, como el de Cardenio en Sierra Morena o el de la Cueva de Montesinos".

Arcaicos romances de los siglos XV y XVI aparecen en las dos partes del Quijote e indudablemente Cervantes tuvo conocimiento de ellos por una doble vía: la tradición oral — popular y la escrita — culta, esta última por la lectura de los romanceros. En lo relativo a la música de los mismos su recopilación puede encontrarse en varias fuentes, el Cancionero de Palacio o los distintos libros de tablatura que vihuelistas tales como Milán, Narváez, Mudarra, Pisador y Fuenllana publicaron en el siglo XVI.

A ellos, herederos directos de los heroicos cantares de gesta medioevales, a las canciones — muchas de origen trovadoresco, así como a los villancicos de vieja data que Cervantes incluye en sus obras, especialmente en el Quijote, dedicaremos atención aparte.

Susana SALGADO GOMEZ

(Especial para EL DIA)

LA MUSICA EN EL QUIJOTE



Frontispicio de la ópera "Don Chisciotte in corte della Duchessa" por Giovanni Claudio Pasquini, sobre la obra de Cervantes, que se estrenó en Viena el 6 de febrero de 1727.

"Porque quiero que sepas, Sancho, que todos o los más caballeros andantes de la edad pasada eran grandes trovadores y grandes músicos". (1ª parte, cap. XXIII).

Si en dos trabajos anteriores tratamos, por considerarlo de interés, de la influencia que ejerció sobre los compositores de todas las épocas la insigne figura de Don Quijote de la Mancha al haber inspirado la creación de casi dos centenares de obras musicales, más importante aún puede resultar la participación de la música misma en las obras de Cervantes, y en el caso que nos ocupa, en su libro más famoso.

Nada mejor, pues, para asociarnos a la gran conmemoración cervantina que desglosar tan importante como poco conocida faceta dentro de la vasta producción del Príncipe de los Ingenios Españoles. En efecto, la música bajo sus diferentes aspectos, ya sean los romances, los villancicos y las canciones, ya los bailes y las danzas o los instrumentos, está presente como parte vital, salvo raras excepciones, en todas sus obras. Y no en calidad de acompañamiento o para ambientar una escena sino integrando el desenvolvimiento de la acción.

Todas estas afirmaciones se ven corroboradas en las páginas del interesante trabajo "La música en las obras de Cervantes" debido al musicólogo español Miguel Querol Gavaldá y que en el siguiente fragmento de su introducción sintetiza la tesis que se mantiene a través de todo el libro. Así nos dice: "Mas en la lectura de los escritos cervantinos nos dimos cuenta que había otros varios aspectos musicológicos que podían interesar también a los lectores de Cervantes... y que todos estos aspectos juntos nos revelaban con firmes caracteres un rasgo casi desconocido o por lo menos poco puesto de relieve hasta la fecha, de la fisonomía espiritual de Cervantes: su pasión por la música. Y esta es la finalidad de la presente obra: mostrar cómo el elemento musical forma un hilo constante en el vasto tejido de la producción cervantina, y cómo en sus obras hallan eco todas las manifestaciones de su tiempo, ya sean corales, ya instrumentales, ya coreográficas, ora populares, ora aristocráticas".

Dada la vastedad y variedad del tema dediquémosnos por ahora a ese mundo polifacético que juega ingeniosa y sabiamente dentro de las páginas de Don Quijote ofreciéndonos una renovada fuente de experiencias, dejando para otra ocasión las comedias, los entremeses y las novelas. Siguiendo una a una las andanzas del idealista caballero andante a través de los numerosos capítulos que forman la obra veremos cómo a cada paso surgen los hechos y los dichos relacionados directamente con la música y que nos dan sobradas razones no sólo para saber la marcada predilección de Cervantes por este arte sino su conocimiento de la materia, que llega en algunos casos, a tener fundamentos técnicos. A modo de ejemplo debe recordarse el siguiente pasaje del cap. 67 de la 2ª parte; en él el lector podrá apreciar además de la variedad de instrumentos que conocía Cervantes, cómo de muchos de ellos tiene la idea exacta de forma, efectos sonoros, timbres y colores. Varias decenas desfilan por las páginas del Quijote y cada uno está colocado en su justo lugar, en su momento y en su ámbito, logrando de este modo formar una valiosísima reconstrucción de la organología de esa época. Así dice el precitado pasaje: "¡Válame Dios —dijo Don Quijote— y qué vida nos hemos de dar, Sancho amigo! ¡Qué de churumbelas han de llegar a nuestros oídos, qué de gaitas zamoranas, qué de tamborines, y qué de sonajas y qué de rabeles! ¡Pues qué si entre estas diferencias de música resuena la de los albogues! Allí se verán casi todos los instrumentos pastorales". "¿Qué son albogues —preguntó Sancho—, que ni los he oído nombrar, ni los he visto en toda mi vida?" "Albogues son —respondió Don Quijote— unas chapas a modo de candeleros de azófar, que dando una con otra por lo vacío y hueco, hacen un son, que si no muy agradable ni armónico, no descontenta, y viene bien con la rusticidad de la gaita y del tamborín..."

Siempre en la segunda parte, encontramos en el capítulo 26, uno de los que fuera recreado en forma tan espléndida por Manuel de Falla, otro detalle que nos indica que los conocimientos técnicos de Cervantes en la materia no eran por cierto superficiales. Entramos ahora en el ámbito de la música vocal y de acuerdo a las palabras que el autor pone en boca de Maese Pedro cuando se dirige al Trujamán se deduce que Cervantes conocía perfectamente la diferencia que existe entre el canto llano y la polifonía. Así le indica desde adentro Maese Pedro al joven narrador:

—"Muchacho, no te metas en dibujos, sino haz lo que este señor te manda, que será lo más acertado; sigue tu canto llano, y no te metas en contrapuntes, que se suelen quebrar de sotiles".

En lo referente a danzas y bailes, aparecen en el Quijote prolijas descripciones, en algunas, tal el caso de las fiestas que celebran las bodas de Camacho (2ª parte, caps. 19 y 20) se enumeran las figuras, los pasos con el mayor detalle, así como el nombre de diferentes clases y estilos. Se cuenta, en efecto, lo siguiente: "Tiene asimesmo maheridas danzas, así de espadas como de cascabel menudo, que hay en su pueblo quien los repique y sacuda por extremo; de zapateadores no digo nada, que es un juicio los que tiene muñidos..." Miguel Querol nos dice en su libro ya citado refiriéndose a estas danzas "que hoy calificaríamos de folklóricas" que "eran de conjunto y llevaban un guía o bailarín experto que conducía a los demás en la realización de los diversos movimientos y giros propios de cada una de ellas".


El Hotel de Ville que data del siglo XVIII.


El Palacio, antigua sede del Parlamento de Bretaña.

e ha asignado el papel de cabeza directora, activando u comercio, dotándola de industrias dinámicas e inci- indola a una amplia remodelación urbana, provocan o l mismo tiempo y a la par de su crecimiento verti- inoso, y de acuerdo con el principio de complemen- aridad, el desarrollo de toda la región vecina, y en ierto modo de toda Bretaña. Esta transformación tam- ién alcanza a otros núcleos urbanos menores, unos bicados a lo largo de la "franja dorada" que contor- ea al litoral y otros diseminados por el Argoat, donde odavía hace algunas décadas las landas poco produc- ivas eran un desafío al progreso de Francia.

Rennes ocupa una posición muy excéntrica res- pecto a la península bretona; en una depresión que leva su nombre, se sitúa muy al Este, allí donde prác- icamente dan comienzo los dominios de otras regio- es del *macizo armoricano*, tales como el Bajo Maine, l Anjou y otras. Sin embargo, constituye sin duda lguna, el corazón cultural y político de la península.

El sitio que ocupa la ciudad, ofrece algunas con- liciones ventajosas: fácil pasaje en distintas direccio- es; proximidad de la confluencia del río Vilaine con l Ille; contornos dotados de suelos agrícolas de apre- iable valor. Ya en la época céltica existió allí una ocalidad fundada por los galos, llamada Condate, que osteriormente cambió ese nombre por el de Redo- nes. La primitiva ciudad se asentó en una colina, que hoy puede reconocerse perfectamente, estando cubier- a por los atrayentes jardines de Thabor, y la edifica- ión de una parte de la ciudad vieja, incluyendo la abadía de St. Georges. Más tarde el poblamiento se extendió por las zonas anegadizas inmediatas al río Vilaine, el que hoy atraviesa la ciudad como un canal, ocultándose en parte, bajo la Plaza de la República, y marginando en un sector de su recorrido una monu- mental edificación incluyendo los bloques ocupados por la Facultad de Ciencias. El Vilaine es un río bastante largo, unido por un canal con el Loire, y por otro, a través del Ille con la Rance; cruza una porción del viejo macizo cristalino *armoricano*, y junto a Rennes una pequeña cuenca terciaria, para atravesar luego en una difícil "percée" una serie de crestas paralelas de esquistos resistentes, antes de alcanzar el Armor Me- ridional.

Rennes creció junto a la confluencia de este río con el Ille, pero un incendio hizo presa de ella en 1720, causando enormes estragos, por ser de madera la mayoría de las construcciones. Fue entonces recons- truída bajo la dirección del ingeniero Robelin y el ar- quitecto Gabriel, quien ya se había destacado por sus trabajos en Nantes y Burdeos. Utilizaron con profusión la piedra en la construcción, y trazaron calles rectilí- neas que sustituyeron a las tortuosas callejas ances- trales.

Rennes adquirió de esa manera un plano geomé- trico, y contó con una edificación de apariencia monu- mental, por lo menos en la porción central de la ciu- dad y junto a una parte del Vilaine. El Hotel de Ville data de esa época, perdurando también los espacios correspondientes a las plazas del Palacio y de la Aba- día. Más tarde fue organizada la Universidad, de la cual Rennes se siente orgullosa. La facultad de Dere- cho, creada primero en Nantes, fue trasladada en 1735; luego aparecieron la Escuela de Medicina, la de Cien- cias y Letras, etc.; modernamente la Facultad de De- recho ha sido dotada de un hermoso edificio. La in- dustrialización reciente de la ciudad, ha acelerado la organización de la enseñanza técnica, con gran asis- tencia de alumnos.

En los últimos tiempos Rennes ha sido objeto de una intensa remodelación urbana, que está cambiando la fisonomía habitual de la ciudad, no sólo en el cen- tro, sino también en los alrededores, donde han sur- gido gigantescos monobloques, dispuestos a veces en serie, usinas de construcción de automóviles y centros hospitalarios. La función industrial ha adquirido una importancia decisiva, y la universitaria, la comercial y la de comunicaciones no han dejado de progresar. Rennes se ha convertido en un centro multifuncional de extraordinaria gravitación para el Oeste de Francia, y en forma particular para la península de Bretaña. Veremos en el próximo artículo que la capital bretona, se ha constituído en un verdadero "polo de crecimien- to" que arrastra a toda la región por las vías del des- arrollo. Su población que era de noventa y ocho mil personas en 1936, llegó a 158.000 según el último censo, y en menos de una década será de 200.000.

Jorge **CHEBATAROFF**

(Especial para EL DIA)

(Fotos del autor)


Restos de las antiguas tortuosas calles que la remodelación urbana no ha podido borrar.


Las modernísimas líneas del nuevo edificio de la Facultad de Derecho.



Barrio residencial, donde se aprecia el amplio uso de la piedra en la construcción.



La nueva Facultad de Ciencias, junto al río Vilaine, de riberas humanizadas.

RENNES

CAPITAL MULTIFUNCIONAL BRETONA

HAN transcurrido más de seis décadas desde que P. Vidal Lablache publicara su famoso "Tableau de la Géographie de la France", en el que reaccionando contra las tendencias deterministas de muchos de sus antecesores, incluyendo a Ratzel, negaba que el medio físico pudiera dirigir la conducta de los hombres en forma absoluta, determinando el curso de la historia; al mismo tiempo mostraba que las condiciones naturales sólo representan posibilidades que el hombre puede decidirse en aprovechar para su propio beneficio, pero reservándose de hacerlo libremente, sin la influencia de las presiones insoslayables del medio ambiente. De ese modo el posibilismo vidaliano, reemplazó en el campo geográfico, las anteriores tendencias que postulaban una tiránica acción de las condiciones naturales, sin concederle al hombre un poder de reacción apreciable. Este poder, sólo se hace importante, sin embargo, cuando la humanidad crea la ciencia, desarrolla la técnica y aplica sistemas económicos eficientes, determinados por estructuras ágiles, dinamizadas por las conquistas del saber y de las aplicaciones correspondientes, y el progreso social de los grupos humanos. Inútil sería la utilización de técnicas avanzadas, en países donde las estructuras arcaicas, incluso las mentales, determinando sistemas económicos ineficaces, se oponen al desarrollo general. Pero tampoco podrían ser efectivos los sistemas económicos si se pretendiera alentar el progreso sin la ayuda de la técnica y los avances de la ciencia.

El retraso técnico, la falta de plasticidad de las estructuras económicas, sociales y mentales, la persistencia tenaz de ciertos arcaismos represados por las barreras de la ignorancia, las excesivas desigualdades sociales, la proliferación del latifundio, las malas comunicaciones, etc., han producido a través del tiempo en muchas partes del mundo, mosaicos de diversidad regional económica y social manifiestas, a veces intolerables. La propia Europa no ha escapado a este proceso de diferenciación. La oposición de una Italia del Norte, desarrollada, y otra Italia del Sur en apreciable retraso de desarrollo, configura un ejemplo por todos conocido. Pero aún en países de desenvolvimiento económico más uniforme, como Francia, se advierten tales disparidades regionales en grados diversos. Compárese por ejemplo el desorrollo de Lorena con el de Bretaña, o el del Norte con el del Languedoc. Aunque las diferencias son aquí progresivamente atenuadas por la aplicación de sucesivos planes económicos y por un movimiento nacional de superación que no ha dejado de encontrar resistencias, todavía regiones como Bretaña, deben librar una dura batalla contra los resabios del subdesarrollo, persistentes en estructuras mentales, costumbres, modos de vida, técnicas rudimentarias, etc., heredadas de un pasado que se obstina en hacer sentir sus influencias retardatorias.

Con menos posibilidades que Lorena y otras regiones de Francia, pero con potencialidades que hasta ahora no se habían aquilatado debidamente, Bretaña resurge a una nueva vida y tiende a abandonar su condición de región poco desarrollada, entregando sus tradicionales espacios uniformes, de orientación rutinaria, a los espacios o planes modernos, en los que se pretende hacer surgir polos de crecimiento, capaces de inducir una transformación rápida de toda la comarca, mejorando los niveles de vida y aumentando la productividad general. A la capital regional, la ciudad de Rennes, de vieja raigambre aristocrática y señorial, pero también centro universitario, judicial, administrativo e importante nudo de comunicaciones, se



Decorativo efecto obtenido con begonias en los Jardines de Thabor.



El Teatro, en la Place de la Mairie.


Tarzan
EDGAR RICE BURROUGHS
NO PUEDEN HACER-LE ESTO AL CAM-PEÓN DEL MUNDO!
PERO LO ESTÁN HACIEN-DO, "CAMPEÓN"!


TAL VEZ NO SEAN TAN FEROCES COMO PARE-CEN. NO PODRÍAMOS ESCAPAR?
TAL VEZ NOS ESTÉN SALVANDO DE UN DESTINO PEOR, SR. MARKS!


NO PARECEN MUY AMISTOSOS, TAR-ZÁN!
1798


EL BRUJO DICE QUE SOMOS ESPÍRITUS MALIGNOS.


EL ORDENA QUE VOLVAMOS AL LUGAR DE DONDE VINIMOS!
DÍGALES QUE JOEY Y YO VI-NIMOS DE NUEVA YORK


LO QUE QUIERE DECIR ES QUE VAYAMOS A REUNIRNOS CON NUESTROS ANTEPASADOS!
NOS MATARÁN?


ENTRAS TAN-
KNIMA TIE-
SUS PLA-
S...
OTRA VEZ CEBRAS Y ELE-FANTES MUERTOS!


NO HAY SEÑALES DE LUCHA... HABRÁN SIDO LOS SALVAJES BABANGOS?

VOZ DE EUROPA

MIRAS LIBE-RALES

SALVADOR DE MADARIAGA

Exclusivo para EL DIA

LONDRES. — Los liberales ingleses no parecen muy felices ante los resultados de las elecciones; y se observan en sus filas disensiones causadas por el modo cómo los jefes llevaron la campaña electoral. En una revista del partido se pregunta el director si se habrá ofrecido a los electores un programa bastante claro, al día y detallado, cuya finalidad fuese modernizar a Inglaterra. De haber seguido la opinión de estos críticos, los liberales, presos entre los tecnócratas de la derecha, representantes de los patronos, y los tecnócratas de la izquierda, representantes de los obreros, habrían desaparecido entre las dos mandíbulas de la enorme máquina que tiende a ser el Estado moderno.

Algunos liberales pensamos, por el contrario, que nuestros correligionarios ingleses no han menester de tales consejos, ni tampoco los partidos liberales del mundo, que vienen a ser casi los de Europa. Punto, este último, sobre el que quizá sea bueno pararse un poco. El caso es que apenas si se dan partidos liberales fuera de Europa. La única excepción que salta a la vista es el partido liberal del Canadá. Y, naturalmente, el de Colombia. El liberalismo es, pues, casi una corriente política ante todo europea.

La razón a la vista está. El liberalismo se nutre por las mismas raíces que han hecho florecer el espíritu europeo, las dos raíces cuyos símbolos supremos son Sócrates y Jesucristo. Sócrates liberta y rige el cerebro del hombre; Cristo liberta y rige su corazón. Sócrates hizo de Europa el continente de la libertad del pensamiento; Jesucristo, el continente del respeto a la persona humana.

Estas dos categorías — la libertad de pensamiento y el respeto a la persona humana — son precisamente los dos valores liberales por excelencia. Su defensa en la nación y, si se puede, fuera de ella, debe constituir el deber primordial de todo partido liberal consciente de lo que es el liberalismo. Muy descaminado andará un partido liberal si se imagina que va a desempeñar un gran papel en la escena ya nacional ya mundial, abogando por un nuevo sistema de sanidad subvencionada o de retiros obreros o de tarifas ferroviarias o de préstamos a la vivienda o de cómo aplicar las máquinas electrónicas para el cómputo de la productividad. Esas cosas no es que el liberalismo haya de desdeñarlas, pero cualquier otro partido las puede fomentar igual. La función específica de los partidos liberales en el mundo debiera salir a la palestra en pro de la libertad de pensamiento y del respeto al hombre.

Esto lo vio muy bien el liberalismo del siglo pasado y en particular Gladstone. Tanto que, en la infancia del siglo XX, muchos liberales padecimos la ilusión de creer que ya el liberalismo había ganado la batalla, y su labor estaba cumplida. La primera guerra mundial vino a ser rudo despertar de este sueño ingenuo; y la segunda, una pesadilla.

*

Pero la pesadilla se cierne todavía sobre las tierras materialmente prósperas, moralmente desoladas, de nuestra Europa triste, desengañada, escéptica y hasta cínica. ¿Y cómo vamos a esperar que resurja un liberalismo que por todo alimento se nutra de tarjetas perforadas y de índices estadísticos, siendo así que nació del Espíritu, por el Espíritu, para el Espíritu? ¡Si aún viéramos en el mundo el pensamiento libre por doquier y el hombre por doquier respetado! Pero, muy por el contrario, el pensamiento se ve acosado como rebaño por perros y pastores que tratan de enchiquerarlo en parques prefabricados cuando no en cárceles y no en manicomios; y en cuanto al hombre, más son los países en que lo vemos tratado en modo ni aún para los animales lícito que los que lo respetan como Dios manda.

¿Qué hacen los partidos liberales del mundo, qué hace el liberalismo para luchar contra esta abominable degradación antieuropea y antiliberal de la sociedad humana? Pues casi todo lo que en realidad se hace. En casi todas partes, los que luchan por contener el mal son precisamente los liberales. Pero el adversario es tan universal, omnipresente, invasor, formidable, que todo lo que se hace es poco. Si volvemos al partido liberal británico, por ejemplo, cuya historia en defensa de la libertad y de la dignidad humanas es tan preclara, pudo haber puesto de relieve más de lo que lo ha hecho en su actividad electoral una oposición clara y eficaz contra los atentados a estos dos valores liberales que a diario se cometen en tantos países, por ejemplo en Rusia, en España, en el Africa del Sur; pudo haber puesto en ello más fe, más pasión, más indignación como la que antaño hizo vibrar Gladstone en el alma sensible de Inglaterra.

Justo es añadir que no es poco lo que se hace también por entidades no explícitamente liberales, sobre todo en los países anglosajones, y a su manera positiva, eficaz y espontánea. La Acción Cristiana de Londres gasta ingentes energías humanas y sumas de dinero en aportar ayuda moral y financiera a las víctimas de la opresión sudafricana; y una sola entidad privada norteamericana, la Ayuda a los Refugiados Españoles, ha colectado más de un millón de dólares en trece años para proteger la dignidad humana de los emigrados españoles sin medios. Tan admirable actividad en pro de la libertad y la dignidad del hombre contra los efectos de la tiranía bien merece ser correspondida con una lucha constante contra la tiranía misma.

*

Echen los liberales una ojeada al mundo en que nos ha tocado vivir. En el Africa del Sur, se dictan durísimas sentencias aun contra mujeres por "pertenecer al partido comunista" por testimonio de testigos entre los que los hay "preparados" por largos meses de cárcel, y aleccionados por tratos como el llamado "tormento de la estatua" o sea estar de pie tres días seguidos con sus noches; pero a cuatro mozalbetes blancos que salieron "a cazar cafres" y, después de maltratar a un joven negro hasta dejarlo fuera de combate, violaron sucesivamente a su novia, el juez Viljoen, del Tribunal Supremo de Johanesburgo, los condenó a seis azotes cada uno (noviembre de 1965).

En Rusia, dos escritores, por haber mandado manuscritos al extranjero, lo que todos hacemos cuando nos parece, se ven condenados a siete y cinco años de cárcel; y otro escritor pierde su nacionalidad rusa por haber contado en Londres cómo el gobierno soviético lo metió en un manicomio porque no escribía de acuerdo con las normas del partido comunista.

*

En España, la policía asedia y luego, en violación del Concordato y de toda decencia, invade un monasterio para castigar a unos centenares de estudiantes por el crimen de reunirse a discutir temas considerados como lícitos en todo país civilizado, y el Gobernador impone multas exhorbitantes a media docena de artistas e intelectuales que con ellos se hallaban; y a una manifestación perfectamente pacífica que se proponía honrar la memoria de Antonio Machado, la policía la disuelve a porrazos sin respeto ni para las mujeres ni para los niños. En Alemania y en Austria se dictan sentencias escandalosamente livianas contra criminales de guerra convictos y confesos, y así se va fomentando el resurgir del nazismo en ambos países.

Parece, pues, que a los liberales de todo el mundo les queda mucho que hacer. Urge elevar las miras por encima de las estadísticas y de las tarifas, dar vacaciones a Adam Smith y a Marx e instar al mundo a que vuelva el pensamiento a Sócrates y a Jesucristo. Ese prurito de lograr el poder con ofertas de más sueldo, menos trabajo y más vacaciones y más pensiones se puede dejar a las izquierdas y a las derechas de cada país. Los partidos liberales se sitúan en el eje equidistante de ambas, pero en lo más avanzado, que no está ni a babor ni a estribor, sino en la proa del barco. Bien que se apelara al progreso material cuando abundaba la pobreza y las desigualdades e injusticias sociales eran intolerables; pero hoy, al menos en Europa, no es esa la situación. Al insistir en vacaciones, beneficios sociales y pensiones cuando ya la necesidad de esta tendencia ha dejado de ser inmediata, se contribuye a dejar caer en el olvido esa solidaridad moral que debiera indignarse ante el sufrimiento de los oprimidos dondequiera que se produzca; y así se está provocando un alza alarmante en la criminalidad, aun (y quizá sobre todo) en los países más avanzados. La lectura de la prensa inglesa o de la prensa suiza basta para probarlo.

Este peligro pudiera muy bien ser, y aun es probable que sea, debido a un nudo complejo de causas; pero una de ellas se hallará sin duda ser el descenso del nivel de los debates electorales hasta casi un criterio puramente material. Uno de los síntomas de este descenso es la tendencia de todos los partidos, aun los liberales, a dar por buena la amistad de cualquier gobierno extranjero, aún el más odioso por su tiranía, si así conviene a los intereses — desde luego materiales — del país. Si la derecha o la izquierda caen en tal craso error, al menos no violarán sus credos políticos. Pero si los liberales lo cometieran, si se avinieran a dar su apoyo y amistad a gobiernos que aun hoy envenenan a Sócrates y crucifican a Jesucristo, no sólo caerían en error, sino que también negarían su propia fe. — (ALA).